

Peter Stoll

## Das Matthäusevangelium in der Bilderbibel des Johannes Buno

Gesamtanlage der Bildtafel und einleitende Fragestellungen .....	2
Matthäus 1 .....	11
Matthäus 2 .....	14
Matthäus 3 .....	18
Matthäus 4 .....	21
Matthäus 5 - 7 .....	24
Matthäus 5 .....	26
Matthäus 6 .....	35
Matthäus 7 .....	38
Matthäus 14 .....	42
Matthäus 16 .....	45
Matthäus 19 .....	48
Matthäus 21 .....	52
Matthäus 26 .....	57
Matthäus 27 .....	60
Johannes Buno: ein ‚delirierender‘ Mnemotechniker? .....	64



## Gesamtanlage der Bildtafel und einleitende Fragestellungen

Die folgenden Seiten erläutern exemplarisch anhand des Matthäusevangeliums, welche Bebilderungsstrategien Johannes Buno (1617-1697) einsetzte, als er 1674 eine auf das Neue Testament beschränkte und 1680 eine auch das Alte Testament einbeziehende Bilderbibel mit mnemotechnischer Zielsetzung publizierte;<sup>1</sup> eine, wie er es selbst formuliert, „der an-  
gehenden und lernenden Jugend“ zugedachte Bilderbibel, die darauf vertraute, dass das, „was durch Bilder und Gemählde dem Gesicht fürgestellt wird / in das Gedächtnis gleich-  
sam einschleicht / und von demselben weit fäster behalten wird / als was man aus dem  
blossen lesen oder hören fassen [...] kann.“<sup>2</sup> Auf weitere einführende Erläuterungen zu Buno, seinen Bilderbibeln und seinen sonstigen mnemotechnischen Veröffentlichungen möchte ich an dieser Stelle verzichten und hierfür auf die einleitenden Abschnitte in meiner Analyse der Buno'schen Bildtafel zum Epheserbrief verweisen.<sup>3</sup>

Wie für fast alle biblischen Bücher hat Buno auch für das Matthäusevangelium eine einzige zusammenhängende Darstellung von hoher Komplexität und großem Detailreichtum kon-  
zipiert (Abb. S. 3).<sup>4</sup> Die Überschrift am oberen Bildrand setzt sich zusammen aus der Be-  
nennung des biblischen Buchs („Matthaeus“) sowie aus einem kurzen Satz, der zunächst  
völlig unverständlich ist, wenn man mit Bunos mnemotechnischen Konventionen noch  
nicht vertraut ist: „HELlepartirer ist HEßlicher Hüter“. Dieser Satz kombiniert zwei der von  
Buno so bezeichneten „Zahlwörter“. Dabei handelt es sich um jedem Kapitel eines bibli-  
schen Buches individuell zugeordnete Begriffe oder auch Nominalphrasen (häufig nach  
dem Muster Adjektiv + Substantiv), die sich auf den Inhalt des Kapitels beziehen und zu-  
gleich dessen Nummerierung innerhalb des Buches verschlüsseln.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Bilder-Biebel / Oder Biblisches Memorial Über Das Neue Testament unsers Herrn Jesu Christi / Darinn alle und jede  
desselben Capittel in annemlichen Bildern [...] fürgestellt sind [...] Wolfenbüttel Bey Conrad Buno sel. Erben. Gedruckt  
in Braunschweig durch Johann Heinrich Dunckern Anno MDCLXXIV.*

*Bilder-Bibel, darinn die Bücher Altes und Neuen Testaments durch Alle Capitel In annemliche Bilder kürztlich gebracht  
und [...] fürgestellt sind [...] Gedruckt zu Hamburg bey Arnold Lichtenstein im Jahr Christi 1680.*

Alle Zitate in meinem Text nach der Ausgabe Hamburg 1680, Exemplar der Staats- und Universitätsbibliothek  
Hamburg (Scrib A/431; <http://resolver.sub.uni-hamburg.de/goobi/PPN750308079>).

<sup>2</sup> Buno: *Bilder-Bibel* 1680 (wie Anm. 1), „Vorrede An den christlichen Leser“, 5r.

<sup>3</sup> Peter Stoll: *Der Epheserbrief in der Bilderbibel des Johannes Buno*, Augsburg, Universität, 2012; hier auch weitere  
Literaturangaben zu Buno.

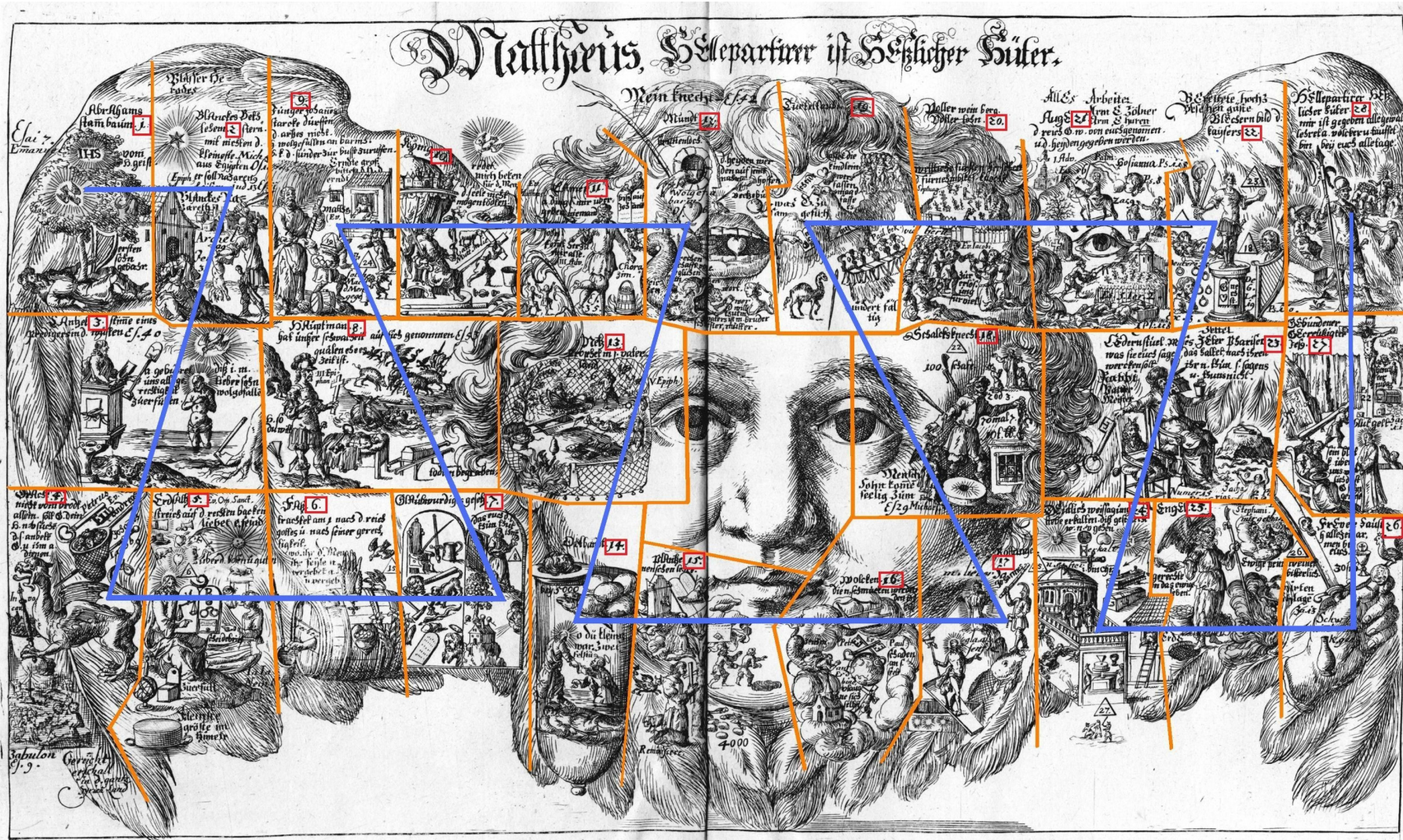
(<https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2012/docId/1977>)

<sup>4</sup> Meine Aussage von 2012, dass keines der biblischen Bücher auf mehrere Bildtafeln verteilt ist (Stoll, wie Anm.  
3, S. 3), ist dahingehend zu korrigieren, dass der Psalter zwei Bildtafeln beansprucht.

<sup>5</sup> Ich verwende im Folgenden der Einfachheit halber durchgehend Bunos Begriff ‚Zahlwort‘, auch wenn es sich  
um Phrasen handelt.









Bunos Zahlwörter basieren darauf, dass in einem leicht modifizierten Alphabet zunächst jedem Buchstaben ein Zahlenwert zugeordnet wird:

A=1; B=2, C/Z=3; D=4; E=5; F=6; G=7; H=8; I=9; K=10; L=11; M=12; N=13; O=14; P=15; W=16; R=17; S=18; T=19; V=20

Die Zahlwörter für ein bestimmtes Kapitel werden dann so gewählt, dass der Zahlenwert des Anfangsbuchstabens der Kapitelnummer entspricht, z. B. „AbrAhams stammbaum“ für Matthäus 1; „GARstige splitterrichter“ für Matthäus 7. Diese Nutzung der Buchstaben erklärt auch, dass diejenigen, die im Deutschen selten als Anfangsbuchstaben fungieren, nicht berücksichtigt werden, nämlich Q (an seine Stelle tritt das W), X und Y.

Um auch die Kapitelnummern von biblischen Büchern mit mehr als 20 Kapiteln verschlüsseln zu können, erweitert Buno das System: Die Kapitelnummer kann nun abgelesen werden aus dem Anfangsbuchstaben zusammen mit dem auf ihn im Wortinneren folgenden Vokal. Wenn die Anfangsbuchstaben auf diese Weise mit einem a kombiniert werden, ergeben sich daraus die Positionen 1-20; die Kombination der Anfangsbuchstaben mit einem e ergibt die Positionen 21-40, mit einem i die Positionen 41-60, mit einem o die Positionen 61-80, mit einem u die Positionen 81-100. Diese für die Verschlüsselung der Kapitelnummern genutzten Vokale im Wortinneren zeichnet Buno in der Regel durch Großschreibung aus.<sup>6</sup>

Im Falle des Matthäusevangeliums mit seinen 28 Kapiteln müsste dementsprechend in den Zahlwörtern für die Kapitel 1-20 auf die Anfangsbuchstaben A-V jeweils ein a im Wortinneren folgen (vgl. die Beispiele oben: „AbrAhams stammbaum“ für Matthäus 1; „GARstige splitterrichter“ für Matthäus 7); für die Kapitel 21-28 müssten die Anfangsbuchstaben A-H jeweils mit einem e im Wortinneren kombiniert werden. Aus unbekannten Gründen weicht Buno in den Kapiteln 8-20 jedoch wiederholt von seinem Regelwerk ab, indem er Zahlwörter bildet, bei deren erstem Vokal im Wortinneren es sich nicht um a handelt. So lauten etwa die mit M beginnenden Zahlwörter für Kapitel 12 „Mund“, „Mutter Christi“ und „Mittag“; die mit W beginnenden Zahlwörter für Kapitel 16 „Wolcken“ „Wellen“, „Wunderschlüssel“ und „Welt“. Weitgehend regelkonform sind dann wieder die Zahlwörter zu den Kapiteln 21-28 gebildet; hier lautet der erste Vokal im Wortinneren fast durchgehend e.

Diese Zahlwörter zu den einzelnen Kapiteln sind als Textelemente in die Bereiche der Bildtafel integriert, die das jeweilige Kapitel illustrieren (siehe dazu unten). Im „Biblische[n] Memorial, über Das Neue Testament“ (Bunos Begleittexten zu den Bildtafeln, in denen der Bibeltext in unterschiedlichem Grad „zusammen gezogen / und ins kurtze gebracht“<sup>7</sup> worden ist) leiten die Zahlwörter überschriftartig die Abschnitte ein, die den einzelnen Kapiteln gewidmet sind. Diese Überschriften enthalten außerdem des öfteren mehr Zahlwörter, als auf der Bildtafel wiederkehren.

Die Zahlwörter des letzten Kapitels eines biblischen Buches werden zugleich als Bestandteil der Überschrift auf der zugehörigen Bildtafel genutzt, um dem mit dem System Vertrauten zu signalisieren, wie viele Kapitel das hier behandelte biblische Buch umfasst. Im Fall der

<sup>6</sup> Für die Psalmen als einziges biblisches Buch, dessen Kapitelzahl 100 überschreitet, führt Buno eine Regelung ein, die hier nicht weiter interessieren muss.

<sup>7</sup> Buno: *Bilder-Bibel* 1680 (wie Anm. 1), „Vorrede“, )o( 7r.

Bildtafel zum Matthäusevangelium ergibt sich aus den beiden Zahlwörtern „Hellepartirer“ und „HEßlicher Hüter“ für Kapitel 28 die Überschrift „Hellepartirer ist HEßlicher Hüter“. Beide Zahlwörter sind abgeleitet aus dem Umstand, dass das Grab Christi von Soldaten bewacht wurde; ein gutes Beispiel dafür, wie das Bestreben, mit den Zahlwörtern möglichst zentrale biblische Inhalte wiederzugeben, häufig hinter der Notwendigkeit zurücktreten muss, regelkonforme Zahlwörter zu finden.

Was die bildliche Darstellung zum Matthäusevangelium unterhalb der Überschrift angeht, so wird sie in ihrer Gesamtheit dominiert und strukturiert durch das Motiv eines geflügelten Engelskopfes. Buno hat für jedes biblische Buch ein solches „groß und besonders Bild“ ausgewählt; Bildmotive, die sich seiner Meinung nach dazu eignen, dass sie die Bücher als Ganzes „vorstellten und ins Gedächtnis brächten“. Er gibt an, er habe sich bei der Wahl dieser Motive „vielmals mit einer Allusion und Gleichheit / so von den Deutschen Wörtern genommen [...] behelfen müssen“, <sup>8</sup> d.h., Motive gewählt, deren Bezeichnungen aufgrund phonetischer Ähnlichkeit mit den Titeln biblischer Bücher assoziiert werden können (z.B. ‚Efeu‘ für den Epheserbrief, ‚Römer‘ [Weinglas] für den Römerbrief). Bei den Bildtafeln zu den Evangelien hat er freilich einfach auf die traditionellen, aus Ezechiel 1,4-10 abgeleiteten Attribute der Evangelisten zurückgegriffen, im Falle des Matthäusevangeliums also auf den Engel, „welcher sonst bey ihm [Matthäus] gemahlet wird“.<sup>9</sup>

Die Engelsfigur dient als Untergrund für Bild- Textelemente zu Inhalten des Evangeliums. Bei letzteren handelt es sich in erster Linie um häufig stark abgekürzte Bruchstücke des Bibeltextes; daneben um Verweise auf das Alte Testament (in der Regel in den Marginalien der Lutherbibel vorgegeben) sowie um die bereits erwähnten Zahlwörter. Gelegentlich begegnen Elemente, die Text, Zahlen und bei Bedarf ein Dreieckssymbol kombinieren und kennzeichnen, dass es sich bei einer bestimmten Passage des Bibeltextes um eine Perikope für einen bestimmten Sonn- oder Feiertag handelt. (Das Dreieck bezeichnet den Sonntag Trinitatis, bzw. mit einer Zahl kombiniert die Sonntage nach Trinitatis.)

Als Untergrund für all diese Elemente ist die Engelsfigur deswegen erkennbar, weil die Elemente die Binnenstruktur der Figur überlagern, also die Linien, die Haare und Federn wiedergeben, und zu einem geringen Teil auch die Linien, die die Gesichtszüge des Engels modellieren. Die Figur fasst zugleich die Bild- und Textelemente rahmenartig zusammen, da diese nur selten über die Begrenzungslinien der Figur hinaus ausgreifen.

Da für die Illustration des gesamten Evangeliums nur eine Fläche von 33,4 x 19,6 cm zur Verfügung steht (gemessen entlang der Randlinie) und Buno im Rahmen seiner umfassenden didaktischen Zielsetzung natürlich möglichst viele Inhalte des Bibeltextes berücksichtigen will, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Engelsfigur großenteils sehr dicht mit Bild- und Textelementen gefüllt ist.<sup>10</sup> Lediglich der mittlere Bereich wird nicht auf diese Weise genutzt, da bei einer Überlagerung der Gesichtszüge des Engels die Kenntlichkeit

<sup>8</sup> Buno: *Bilder-Bibel* 1680 (wie Anm. 1), „Bericht / wie die Bilder Biebel nützlich zu gebrauchen“, 100f (1r).

<sup>9</sup> Buno: *Bilder-Bibel* 1680 (wie Anm. 1), „Biblisches Memorial“, S. 1.

<sup>10</sup> Ich muss an dieser Stelle einräumen, dass meine Aussage von 2012, Buno biete „zu jedem biblischen Buch eine verhältnismäßig kleinformatige Radierung“, problematisch war (Stoll, wie Anm. 3, S. 3). ‚Verhältnismäßig kleinformatig‘ ist eine Tafel wie die zum Matthäusevangelium weniger im Hinblick auf ihre tatsächlichen Abmessungen, als im Hinblick auf die Fülle der darauf untergebrachten Bildelemente.



dieses „großen und besonderen“ Bildmotivs stark gelitten hätte. Neben der Dichte der Füllung trägt es zur unübersichtlichen Gesamterscheinung der Bildtafel bei, dass die der Figur einbeschriebenen Bild- und Textelemente häufig unmittelbar mit den differenziert und sorgfältig ausgearbeiteten Federn und Haaren der Figur in Berührung kommen und sich dann vor diesem unruhigen Hintergrund nur ungenügend abheben. Eine Reduktion der Engelsfigur auf eine rahmende Silhouette wäre wahrnehmungstechnisch von Vorteil gewesen.

Die Lesbarkeit der Bildtafel wird durch einen weiteren Umstand erschwert. Die Füllung der Engelsfigur besteht aus 28 aus Bild- und Textelementen zusammengesetzten Ensembles für die 28 Kapitel des Matthäusevangeliums, doch wird diese auf der Abbildung auf S. 4 durch orange Hilfslinien markierte Untergliederung erst bei näherem Studium der Tafel ersichtlich. Buno verwendet nämlich keine durchgehende Technik, um die Ensembles gegeneinander abzugrenzen (Begrenzungslinien, Zwischenräume o. ä.). Zwar ergreift er gelegentlich Maßnahmen, um Bild-Text-Elemente als zusammengehöriges Ensemble zu einem Kapitel zu kennzeichnen; an anderer Stelle lässt er die Ensembles dann aber wieder nahtlos ineinander übergehen oder sogar ineinandergreifen. Er schafft auf diesem Weg Kohärenzen, die dem optischen Zusammenhalt der Bildtafel als Ganzes vielleicht förderlich sind, nicht aber ihrer Lesbarkeit.

Der unten abgebildete Ausschnitt aus dem linken oberen Bereich der Bildtafel, der von links nach rechts die Ensembles zu den Kapiteln 1, 2, 9 und 10 zeigt, mag einen ersten Eindruck vermitteln von diesem Verzicht auf eine konsequente Strukturierung der Tafel entsprechend den Kapiteln:



Die Ensembles zu den Kapiteln 1 und 2 und sogar die zu den im Evangelium nicht aufeinanderfolgenden Kapiteln 2 und 9 schließen ohne erkennbare Abgrenzung unmittelbar aneinander an. Auffällig ist insbesondere, wie das Haus unterhalb des Sterns die Grenze zwischen den Ensembles zu den Kapiteln 1 und 2 überspielt und wie sich die Standfläche des Soldaten mit erhobenem Schwert im Ensemble zu Kapitel 2 nach rechts hin im Ensemble zu Kapitel 9 fortsetzt. Zwischen den Ensembles zu den Kapiteln 9 und 10 ist hingegen ein schmaler weißer Streifen erkennbar und deutet außerdem die Fragmentierung des Thrones links im Ensemble klar an, dass hier etwas Neues beginnt, das nicht unmittelbar mit den Bildelementen weiter links davon zusammengehören kann. Buno erleichtert die Orientierung in diesen nur sporadisch markant gegeneinander abgegrenzten Ensembles auch dadurch nicht, dass er die Kapitelnummerierungen und die Zahlwörter als überschriftartige Elemente durch Größe oder Positionierung hervorhebt. Auch diese Elemente, in der Abbildung auf S. 4 rot markiert, wollen im kleinteiligen Gewimmel erst entdeckt werden.

Dass in der Abbildung oben auf S. 7 die Ensembles zu den nur teilweise aufeinanderfolgenden Kapiteln 1, 2, 9 und 10 in einer Horizontale von links nach rechts angeordnet sind, weist bereits darauf hin, dass Buno die Ensembles nicht in drei Zeilen angeordnet hat, die jede einzelne von links nach rechts und als Zeilenfolge von oben nach unten zu lesen sind. Vielmehr erfordert das Durchwandern der Bildtafel im Einklang mit der Abfolge der Kapitel im Evangelium eine links oben auf der Tafel beginnende Zickzack-Bewegung, wie sie auf der Abbildung auf S. 4 durch blaue Linien gekennzeichnet ist. Bei diesem Zickzack wechseln sich Wegstrecken in Form eines Z und eines spiegelverkehrten Z miteinander ab; lediglich die Ensembles zu den Kapiteln 26 – 28 sind auf einer von unten nach oben führenden Vertikale angeordnet und weichen damit von diesem Prinzip ab. Auch dieses Prinzip ist einer leichten Fasslichkeit der Tafeln wohl eher abträglich, mag Buno auch argumentieren, diese „Ordnung“ sei „fürnehmlich belibet; weil durch dieselbe die capitel fein aneinander hangen / und eines dem andern gleichsam die hand reicht“.<sup>11</sup>

Was die Anlage der Bildtafel insgesamt angeht, ist also Rieger durchaus zuzustimmen, der 1997 urteilte: „Ein unangeleiteter Blick ist mit der Überfülle an visuellen Versatzstücken und ihrer dicht gedrängten Präsentation auf der Seite schlicht überfordert.“<sup>12</sup> Man mag zugunsten Bunos immerhin spekulieren, dass die schiere bildliche Fülle die Neugier der „lernenden Jugend“ erregte und einen gewissen Ehrgeiz weckte, sich in diesem Labyrinth zurechtzufinden.<sup>13</sup>

Nach diesem Blick auf die Disposition der Tafel als Ganzes wende ich mich nun der Fragestellung zu, welche Binnenstrukturen die Bild-Text-Ensembles für die einzelnen Kapitel des Evangeliums aufweisen. Wenn ich oben gesagt habe, dass sich die Ensembles aus Bild- und Textelementen zusammensetzen, so stellt sich natürlich als erstes die Frage, was genau unter einem einzelnen Bildelement und einem einzelnen Textelement zu verstehen ist. In Bezug auf die letzteren fällt die Antwort auf diese Frage relativ leicht: Man kann festlegen,

<sup>11</sup> Buno: *Bilder-Bibel* 1680 (wie Anm. 1), „Bericht / wie die Bilder Biebel nützlich zu gebrauchen“, 7v.

<sup>12</sup> Stefan Rieger: *Speichern / Merken : Die künstlichen Intelligenzen des Barock*, München 1997, S. 250.

<sup>13</sup> Es ist allerdings zu berücksichtigen, dass nicht alle von Bunos Tafeln gleichermaßen labyrinthisch angelegt sind; vgl. Stoll (wie Anm. 3), S. 7 f.



dass jedes einzelne Zahlwort, jedes einzelne Bibelzitat, jeder Verweis auf das Alte Testament und jeder Hinweis auf Perikopen als ein einzelnes Textelement anzusprechen ist. Schwieriger gestaltet sich die Frage im Hinblick auf die Bildelemente, wie ein erster Blick auf das später noch genauer zu analysierende Ensemble zu Kapitel 4 veranschaulichen soll:



Dieses Ensemble zeigt u. a. einen Drachen, der in seinen Klauen ein Zepter, eine Krone und einen Stein (der eiförmige Gegenstand unterhalb der linken Klaue) hält. Soll man hier nun sagen, dass es sich um vier einzelne Bildelemente handelt, die zusammen eine Gruppe bzw. ein Teilensemble bilden? Oder soll man diese Zusammenstellung als ein einziges Bildelement interpretieren aufgrund des Umstands, dass der Drache mit den drei Gegenständen interagiert (er hält sie in seinen Klauen) und sich als eine zusammengehörige Einheit gegenüber dem abgrenzen lässt, was sich in seiner Umgebung befindet?

Da es hier nicht darum geht, ein theoretisches Modell der Bildanalyse zu entwickeln, sondern einfach ein möglichst unkompliziertes begriffliches Instrumentarium bereit gestellt werden soll, mit dem Bunos Bebilderungsstrategien beschrieben und in ihrer Eigenart charakterisiert werden können, möchte ich die Implikationen, Vor- und Nachzüge der beiden Betrachtungsweisen hier nicht näher diskutieren. Für den vorliegenden Zweck scheint es mir sinnvoller, unter einem Bildelement eine möglichst kleine Einheit zu verstehen und den Drachen und die drei Gegenstände damit als vier Bildelemente zu klassifizieren, die eng zusammengehören. Diese Regelung soll allerdings pragmatisch gehandhabt werden und

ohne Rekurs auf definitonische Spitzfindigkeiten. Wenn z. B. rechts oberhalb des Drachens ein Fischnetz zu erkennen ist, aus dem mehrere Menschen herausragen, so würde ich sowohl das Netz als auch das Kollektiv der Menschen jeweils als ein Bildelement sehen und nicht weiter erörtern, ob man vielleicht auch jedes Mitglied des Kollektivs als separates Bildelement auffassen könnte.

Inwieweit die Bildelemente innerhalb eines Ensembles interagieren; ob sich vielleicht sogar (fast) alle Bildelemente eines Ensembles zu einer interaktiven Einheit zusammenschließen, zu einem einzigen ‚Bild‘; ob daneben rein formale Mittel eingesetzt werden, um einen strukturellen Zusammenhalt von Bildelementen bzw. Gruppen von Bildelementen herzustellen, der über bloße enge Nachbarschaft auf begrenzter Fläche hinausgeht (siehe etwa die parallele Ausrichtung von Schlüssel, Netz und Stab rechts oben auf der Abbildung); kurz, wie es um die Kohärenz der Bildelemente innerhalb eines Ensembles bestellt ist: Dies ist von Ensemble unterschiedlich geregelt; und auch wenn bestimmte Kohärenztechniken wiederkehren, so lassen sich doch kaum pauschale Aussagen hierzu machen. Buno orientiert sich bei der Anordnung der Bildelemente innerhalb eines Ensembles auch nur sporadisch an klaren Strukturen (Reihen, Spalten u. ä.) und achtet nur gelegentlich darauf, dass der Betrachter entlang konventioneller Leserichtungen (von links nach rechts, von oben nach unten) das Ensemble in Einklang mit dem Bibeltext durchwandern kann.

Auch bei der Einbindung der Textelemente in die Ensembles ist Buno sehr flexibel. Teilweise fasst er sie zwar mehr oder weniger blockartig am oberen Rand eines Ensembles zusammen; ansonsten platziert er sie aber je nach den individuellen Gegebenheiten zwischen den Bildelementen, nicht einmal unbedingt in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Bildelementen, auf die sie sich beziehen. Diese große strukturelle Heterogenität bei der Zusammensetzung der Ensembles, sowohl was die Bild- als auch was die Textelemente angeht, ist wesentlich mitverantwortlich für das zunächst äußerst unübersichtliche, um nicht zu sagen konfuse Gesamterscheinungsbild der Bildtafel.

Den besten Eindruck davon, wie Buno im Einzelnen konkret vorgeht, erhält man m. E. durch eine eingehende Analyse einzelner Ensembles; und die folgenden Seiten enthalten dementsprechend derartige Analysen für die Ensembles zu den Kapiteln 1-7, 14, 16, 19, 21, 26 und 27. Als Interpretationshilfe herangezogen wird dabei auch das erwähnte Memorial Bunos, das im Rahmen der ‚Zusammenziehung‘ des Bibeltextes die meisten Bildelemente benennt oder knapp beschreibt, in der Regel in Klammereinschüben. Wenn Formulierungen meiner Analyse dabei suggerieren, dass ich Buno als Erfinder oder Konzeptor dieser Ensembles anspreche, so darf man natürlich nicht vergessen, dass die gezeichneten Vorlagen für die Radierungen nicht von Buno selbst stammen, sondern von „M. Peter Schormann [...] Weyland berühmten Conterfeyer“, wie Buno in der 1692 datierten Vorrede zu seinen *Historischen Bildern* angibt.<sup>14</sup> Doch kann man wohl davon ausgehen, dass der Vorlagenzeichner von Buno sehr detaillierte Vorgaben erhielt, möglicherweise sogar in Form von Skizzen.

---

<sup>14</sup> Stoll (wie Anm. 3), S. 9.



## Matthäus 1



Zahlwort:

Bildtafel und Memorial S. 1: *AbrAhams stam[m]baum*

Das Ensemble zu Kapitel 1 wird dominiert von einer sinnbildlichen Visualisierung des Stammbaums Jesu, dessen Generationenabfolge den größeren Teil des Kapitels füllt (1,1-17). Die Darstellung, in der ein Baum aus einer liegenden Figur herauswächst, lehnt sich klar an den für die ‚Wurzel Jesse‘ geprägten Bildtypus an und wird von Buno seinen Zwecken angepasst, indem die Figur des Jesse, des Vaters Davids, durch Abraham ersetzt wird, mit dem die Genealogie des Matthäus beginnt. Aus diesem ersten Abschnitt des Evangeliums wird auch das einzige Zahlwort für dieses Kapitel abgeleitet, nämlich „AbrAhams stam[m]baum“. <sup>15</sup>

Da Buno nun in Anbetracht des äußerst knappen auf seinen Bildtafeln zur Verfügung stehenden Raums unmöglich alle 38 Generationen zwischen Abraham und Jesus in das Ensemble integrieren kann, sei es bildlich (Figuren, Köpfe) oder auch nur durch Namensnennung, muss er hier wie auch an vielen Stellen zu der Strategie greifen, nur einzelne ausgewählte Elemente einer Textpassage zu berücksichtigen und diese Passage auf seiner Bildtafel damit nur abgekürzt wiederzugeben. Eine der vom Betrachter zu erbringenden Leistungen besteht dann darin, die Lücken in diesen Abkürzungen aus dem Gedächtnis zu ergänzen, so dass er auf diesem Weg idealerweise den gesamten Inhalt der Textpassage rekonstruiert.

Im Falle der Genealogie Christi wäre dies mit einer besonderen Memorierleistung verbunden, da Buno in Anbetracht von 41 im Bibeltext aufgezählten Generationen besonders streng auswählen muss. Nach Abraham überspringt er zunächst 12 Generationen und verbildlicht erst wieder den für die Abstammung Jesu besonders wichtigen und vorausgreifend bereits ganz zu Beginn des Evangeliums genannten König David der 13. Generation durch die von Abraham gehaltene Harfe.

Oberhalb folgt dann mit der Büste Mariens und der Taube des hl. Geistes sogleich die 40. Generation (1,16: „Jacob zeugete Joseph / den man Marie“; 1,18: „das sie schwanger war von dem heiligen Geist“).<sup>16</sup> An der Spitze des Baumes, und zusammen mit seiner Mutter als Ziel- und Höhepunkt der Generationenfolge die Baumkrone bildend, erscheint Jesus, vertreten durch sein Monogramm, da der Bibeltext den Akt der Namensgebung betont (1,21: „Vnd sie wird einen Son geben / Des namen soltu Jhesus heissen“; 1,25: „Vnd hies seinen Namen Jhesus“). Indem der Baum aus Abraham hervor wächst, dieser die Harfe hält und Marienbüste, Taube sowie Jesus-Monogramm an der Baumkrone befestigt scheinen, schließen sich in diesem Ensemble zu Kapitel 1 alle Bildelemente zu einem kohärenten, räumlich klar strukturierten Ganzen zusammen.

Als zusätzliche Textelemente eingebracht werden Zitate aus 1,18 („vom H. Geist“, an sich redundant in Anbetracht der Taube) und aus 1,25 („ersten Sohn gebahr“, für den Sinnzusammenhang wenig glücklich neben der Harfe angebracht); auf eine bildliche Darstel-

<sup>15</sup> Aufgrund dieser Harfe könnte man vermuten, dass es sich bei der sie haltenden Liegefigur doch um Jesse handelt, den Vater Davids; doch gibt das Memorial klar an: „der stambaum [...] ist auß AbrAhams gewachsen“ (S. 2).

<sup>16</sup> Um die Diskrepanz zu Bunos Bibelzitaten auf der Bildtafel möglichst gering zu halten, zitiere ich die Bibelübersetzung Martin Luthers nicht in einer modernem Sprachgebrauch angepassten Version, sondern nach der letzten zu seinen Lebzeiten erschienenen Ausgabe (*Biblia : das ist : Die gantze Heilige Schrifft : deudsch Auffß new zugericht*; Wittenberg : Lufft 1545).



lung der Geburt Christi nach dem Muster einer konventionellen Weihnachtsszene verzichtet Buno. Links neben dem Monogramm angebracht ist schließlich ein Hinweis auf Jesaja 7,14 („Sihe / Eine Jungfraw ist schwanger / vnd wird einen Son geben / den wird sie heissen Jmmanuel“). Diese Worte sind der Rede des Engels entnommen, der Joseph im Traum erscheint (1,20 ff.) und ihn auffordert, die schwangere Maria zur Gemahlin zu nehmen; ein Vorgang, der ansonsten auf der Bildtafel unberücksichtigt bleibt.

Man könnte darüber spekulieren, ob die liegende Figur des Abraham in einer Art Doppelrolle zugleich als träumender Joseph fungieren soll, zumal das in dem aus der Figur herauswachsenden Baum Dargestellte teilweise auch in der Rede des Engels thematisiert wird (1,21: „Vnd sie [Maria] wird einen Son geben / Des namen soltu Jhesus heissen“). Wie sich später noch zeigen wird, darf man an mehreren Stellen davon ausgehen, dass Buno die platz sparende Technik der Doppelrolle bestimmter Bildelemente gezielt einsetzt; hier freilich muss offen bleiben, ob dies beabsichtigt ist, da Buno im Memorial (S. 2) die liegende Figur nur als Abraham identifiziert („der stammbaum daran die harpfe Davids / ist auß AbrAham gewachsen“).

## Matthäus 2



Zahlwörter:

Bildtafel: *BlAsser Herodes ; BlAnkes Bethlehem ; [blanker] stern ; BlAnkes Nazareth*

Memorial S. 2: *BlAnkes Bethlehem ; BlAnker stern ; BlAnkes schwert ; BlAnkes Nazareth ; BlAsser Herodes*

Wenn Buno im Ensemble zu Kapitel 1 darauf verzichtet, die Geburt Christi oder die Engelsvision des träumenden Joseph darzustellen, so zeigt sich darin eine Tendenz, narrative Elemente des Textes nicht unbedingt als dankbare Sujets für Historienbilder zu nutzen. Diese Tendenz tritt im Ensemble zu Kapitel 2 noch deutlicher zu Tage, einem weitgehend narrativ strukturierten und sehr handlungsreichen Kapitel: Es erzählt, wie die Weisen aus dem Morgenland auf der Suche nach dem neu geborenen Kind geleitet von einem Stern nach Jerusalem ziehen und sich dort zunächst mit dem durch diese Geburt höchst beunruhigten Herodes besprechen, wie sie im Anschluss daran in Bethlehem das Kind verehren und dann Gottes im Traum gegebene Anweisung folgen und nicht mehr zu Herodes zurückkehren; wie Joseph, ebenfalls nach einem Traum, mit seiner Familie vor Herodes nach Ägypten flieht; wie Herodes die Kinder in Bethlehem und Umgebung töten lässt; und wie Joseph nach dem Tod des Herodes, wiederum von Träumen geleitet, seine Familie nach Nazareth bringt.

Für eine Illustration dieses Kapitels würde sich eine Sequenz von Historienbildern geradezu aufdrängen, doch arbeitet Bunos Ensemble zu diesem Kapitel nicht nach einem solchen Prinzip. Auf den ersten Blick könnte man vielleicht sogar vermuten, dass es sich um ein lediglich den Bethlehemitischen Kindermord darstellendes Historienbild handelt, auf dem die in Mittel- und Hintergrund in die Tiefe gestaffelten Baulichkeiten einen räumlichen Kontext für das Geschehen im Vordergrund bilden. Auch wenn der Stern einen ersten Hinweis darauf gibt, dass es sich nicht so einfach verhält, trifft es zunächst tatsächlich zu, dass im Vordergrund der Bethlehemitische Kindermord thematisiert wird. Aufgrund des begrenzten Platzes muss Buno dabei zu der auch an anderen Stellen angewandten Strategie greifen, ein vielfiguriges Geschehen zu reduzieren; in diesem Fall auf einen durch einen einzigen Soldaten ausgeführten repräsentativen Tötungsakt (hierzu das Zahlwort „BlAnkes schwerd“). Die Frau daneben kann man analog hierzu als exemplarische Repräsentantin der weinenden Mütter verstehen, doch geht aus der Angabe „Jer 31“ neben der Figur hervor, dass hier auch die weinende Rachel aus Jeremia 31,15 gemeint ist, auf die der Evangelist verweist: „Da ist erfüllet das gesagt ist von dem Propheten Jeremia / der da spricht / Auff dem Gebirge hat man ein geschrey gehöret / viel klagens / weinens vnd heulens. Rahel beweinet jre Kinder / vnd wolt sich nicht trösten lassen.“ (2,17-18)

Diese Zweiergruppe, die nicht einmal Protagonisten des evangelischen Geschehens umfasst, ist das einzige Zugeständnis Bunos an die, die in Zusammenhang mit diesem Kapitel konventionelle Historienbilder erwarten. Eine extreme Verweigerung, diese Erwartung zu bedienen, bedeutet der „stern über dem hause darin das kind Jesus“ (Memorial S. 2; hierzu auch das Zahlwort „BlAnker stern“) im Mittelgrund des Bildes: Diese kunstlose Kombination aus zwei nicht-personalen Bildelementen muss nämlich als geradezu asketische Abkürzung genügen, den Besuch der Weisen bei dem Neugeborenen zu evozieren, eines der dankbarsten Themen des Evangeliums für die bildende Kunst: „Vnd sihe / der Stern den sie im Morgenland gesehen hatten / gieng fur jnen [den Weisen] hin / Bis das er kam / vnd stund oben vber / da das Kindlin war [...] Vnd [sie] giengen in das Haus / vnd funden das Kindlin mit Maria seiner mutter / vnd fielen nider / vnd betten es an / Vnd theten jre Schetze auff / vnd schenckten jm Gold / Weyrauch vnd Myrrhen.“ (2,9 ff.; das Textelement „Epiph[anias]“ unter dem Stern als Hinweis darauf, dass an diesem Festtag Matthäus 2,1-12 als Perikope dient.)

Als einziges weiteres Bildelement bietet das Ensemble im Hintergrund eine Stadt, bei der es sich, wie aus dem benachbarten Textelement hervorgeht, um Nazareth handelt, den Endpunkt der in diesem Kapitel beschriebenen Flucht- und Reisebewegungen der heiligen Familie. Wie aus einem Abgleich der nun vollständig aufgezählten Bildelemente mit der oben gegebenen Inhaltsangabe des Kapitels hervorgeht, werden längere Passagen und wichtige Stationen der Handlung also überhaupt nicht visualisiert, z. B. die diversen Unterredungen des Herodes in 2,3-8 (nicht nur mit den Weisen, sondern auch mit Hohen Priestern und Schriftgelehrten) oder auch die ansonsten in der bildenden Kunst äußerst populäre Flucht nach Ägypten.

Allerdings enthält das Ensemble weitere Textelemente, von denen sich einige auf bildlich nicht präsente Inhalte beziehen. Das Zahlwort „BlAasser Herodes“ oberhalb des Sterns verweist auf den aufgrund der Kunde vom neu geborenen König schreckensblassen Herodes (2,3: „Da das der könig Herodes hörete / erschrack er / vnd mit jm das gantze Jerusalem“); der vertikale Textblock rechts neben dem Stern zählt die räumlichen Stationen der heiligen Familie auf. Benannt werden hier Bethlehem (bildlich präsent durch das Haus unter dem Stern), Nazareth (bildlich präsent durch die Stadtsilhouette) und das bildlich nicht präsente Ägypten. Die folgende Tabelle stellt den Textelementen auf der Bildtafel die entsprechenden Passagen des Evangeliums gegenüber:

### Evangelium

„Vnd du Bethlehem im Jüdischenlande / bist mit nichte die kleinst vnter den Fürsten Juda. Denn aus dir sol mir komen / der Hertzog / der vber mein volck Jsrael ein Herr sey.“ (2,6)  
[in Anlehnung an Micha 5,1]

„vnd [Joseph] entweich in Egyptenland / vnd bleib alda / bis nach dem tod Herodis. Auff das erfüllet würde / das der HERR durch den Propheten gesagt hat [...] Aus Egypten hab ich meinen Son geruffen.“ (2,14 f.)  
[in Anlehnung an Hosea 11,1]

„Da er [Joseph] aber hörete / das Archelaus im Jüdischen lande König war [...] furcht er sich da hin zu komen [...] vnd [er] kam / vnd wonet in der Stad / die da heisst Nazareth. Auff das erfüllet würde / das da gesagt ist durch die Propheten / Er sol Nazarenus heissen.“ (2,22)

### Textelemente auf der Bildtafel

„BlAnckes Bethlehem“ (Zahlwort)  
„mit nichten d[ie] kleinste Mich 5“

„aus Egypten. Os 11“

„Archela[us]“  
„er soll nazaren[us] heißen. jud 13 Es 11“<sup>17</sup>  
„BlAnckes Nazareth“ (Zahlwort)

<sup>17</sup> Bei dem „Er sol Nazarenus heissen“, das Matthäus prophetischen Schriften entnommen haben will, handelt es sich um eine „eine crux interpretum, da [das Zitat] im Alten Testament nicht zu identifizieren [ist].“ (Ulrich Luz: *Das Evangelium nach Matthäus*, 1. Teilband., Mt 1-7 = Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament I/1, 5. Aufl., Düsseldorf [u. a.] 2002). Bunos Verweise auf Jesaja 11,1 und Richter 13,5, auf deren exegetische Stichhaltigkeit hier nicht näher eingegangen werden kann, sind den Marginalien der Lutherbibel entnommen.



Auch wenn sich nun ergeben hat, dass die Baulichkeiten im Ensemble nicht einfach Staffage zum Kindermord im Vordergrund darstellen, sondern auf andere Stationen des biblischen Geschehens verweisen, so ist doch festzuhalten, dass diese Baulichkeiten formal als Mittel- und Hintergrund fungieren. Es ergibt sich damit eine Art Simultanbild, auf dem mehrere Stationen eines Geschehens in verschiedenen Tiefenschichten eines zusammenhängenden Bildraums angesiedelt sind. Auch der Stern ist logisch in diesem Bildraum verankert, indem er über den Baulichkeiten platziert ist, so dass sich also auch die Bildelemente dieses Ensembles wieder zu einem kohärenten Ganzen zusammenschließen.

## Matthäus 3



Zahlwort:

Bildtafel und Memorial S. 2: *CAntzel*

Das Ensemble zu Kapitel 3 scheint in stärkerem Maße auf die Gestaltungsmittel des Historienbildes zurückzugreifen: Die das Ensemble dominierenden, einander zugewandten Figuren von Johannes (links) und Jesus (rechts) bilden eine Konstellation, die sofort an konventionelle Darstellungen der in 3,13-17 berichteten Taufe Jesu erinnert.

Jesus entspricht tatsächlich ganz diesem Darstellungsmuster: Er steht, nur mit einem Lendenschurz bekleidet, knietief im Wasser; über ihm erscheint die Taube des hl. Geistes (3,16: „Vnd sihe / da thet sich der Himel auff vber jm / Vnd Johannes sahe den Geist Gottes / gleich als eine Taube her ab faren / vnd vber jn komen“); die seitlichen Schriftzitate enthalten Jesu Worte an Johannes (3,15: „also gebürt es vns / alle Gerechtigkeit zu erfüllen“) sowie die vom Himmel herab ertönenden Worte Gottes (3,17: „Dis ist mein Lieber Son / An welchem ich wolgefallen habe.“)

Allerdings ist Johannes zwar Jesus zugewandt und tritt gestisch mit ihm in Interaktion, wird aber nicht beim Taufakt gezeigt, sondern beim Predigen; er verbildlicht damit in erster Linie 3,1-12: „Zv der zeit kam Johannes der Teuffer / vnd prediget in der wüsten des Jüdischen lands / vnd sprach / Thut busse / das Himelreich ist nahe herbey komen. Vnd er ist der / von dem der Prophet Jsaias gesagt hat / vnd gesprochen / Es ist eine stimme eines Predigers in der wüsten“ usw. (letzte Worte bei Buno über dem Kopf des Johannes). Diese Doppelrolle des Johannes erlaubt es Buno, die beiden Hauptvorgänge des Kapitels (Predigt des Johannes und Taufe Christi), die auch durch zwei separat nebeneinander stehende Szenen hätten illustriert werden können, platzsparend in einem Simultanbild zu verschränken.

Dass Buno eine Darstellung des predigenden Johannes beabsichtigt, geht daraus hervor, dass er ihn auf einer Kanzel platziert, die durch die angedeuteten Ornamente als dem 17. Jahrhundert zugehörig gekennzeichnet wird; ein in Anbetracht des im Evangelium angegebenen Ortes der Predigt (3,1: „in der wüsten des Jüdischen lands“) fast surreal anmutender Anachronismus. Doch kann Buno sich ganz unbefangen solcher Gestaltungsmittel bedienen, da es ihm ja nicht um ein Historienbild im strengen Sinne geht, sondern darum, möglichst sinnfällig zu veranschaulichen, dass Johannes im Akt des Predigens begriffen ist.

Der Einbezug des sehr prägnanten Bildelements der Kanzel ist auch insofern besonders hilfreich, als das Publikum der Predigt (3,5: „Da gieng zu jm hinaus die stad Jerusalem / vnd das gantze Jüdische land / vnd alle Lender an dem Jordan“) nicht abgebildet ist. Dies ist zwar eine in Anbetracht des Miniaturformats der Darstellung nachvollziehbare Entscheidung, doch besteht auch die Gefahr, dass der Kommunikationsakt ‚Predigen‘ nicht mehr angemessen visualisiert wird, wenn die Rezipienten dieses Aktes völlig ausgespart werden. Hier schafft der Einbezug der Kanzel als Abhilfe, indem sie eindeutig signalisiert, dass Johannes im Begriff ist zu predigen.

Die beiden sinnbildlich zu verstehenden Schaufeln, die Johannes in der Hand hält, entfernen die Darstellung noch weiter vom Historienbild. Die Schaufel in seiner Rechten bezieht sich auf die Jesaja entnommenen Worte, mit denen der Evangelist die Aufgabe des Johannes beschreibt (3,3: „Bereitet dem Herrn den weg / vnd machet richtig seine steige“), denn laut Memorial ist diese „grabschauffel“ ein Instrument, „damit der weg zu bereiten [ist] und die steige richtig zu machen [ist]“ (S. 3). Die Schaufel in seiner Linken ist ein zentrales Requisit der in 3,12 beschriebenen Vorgänge; ein Requisit, das aufgrund des knappen zur Verfügung stehenden Raumes genügen muss, die Gesamtheit dieser Vorgänge im Gedächtnis des Betrachters aufzurufen: „Vnd er [Christus] hat seine Worffschauffeln in der hand / Er wird seine Tenne fegen / vnd den Weitzen in seine Schewnen samlen / Aber die Spreu wird er verbrennen mit ewigem Fewr.“

Die beiden Schaufeln nehmen im Kontext des Bildes strukturell identische Positionen ein, indem sie beide auf dieselbe Weise Johannes zugeordnet werden (Johannes hält sie in Händen) und noch dazu parallel ausgerichtet sind, was beides für eine starke formale Kohärenz der beiden Bildelemente sorgt. Im Bibeltext sind die entsprechenden Metaphern allerdings auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt und beziehen sich auf Handlungen verschiedener Personen: Die „Grabschauffel“ in der Linken ist ein Instrument, das aus der alttestamentarisch inspirierten Rollendefinition des Johannes durch den Evangelisten abgeleitet

ist, das von Johannes im übertragenen Sinn gehandhabt wird und das deshalb sinnfälligerweise von ihm in der Hand gehalten wird. Die mit der „Worffschaufel“ in Zusammenhang stehenden Vorgänge hingegen sind den Worten entnommen, die der Evangelist dem Prediger Johannes in den Mund legt, und werden von Jesus ausgeführt. Dass Johannes auch diese „Worffschaufel“ in der Hand hält, müsste dann anderes gedeutet werden als im Fall der „Grabschauffel“, nämlich dahingehend, dass sie zu der von ihm gehaltenen Predigt gehört. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass die Metapher „Grabschauffel“ zwar aus dem Bibeltext abgeleitet, dort aber nicht explizit genannt ist und somit letztlich von Buno eingeführt wurde; die Metapher „Worffschaufel“ hingegen ist im Bibeltext unmittelbar vorgegeben.

Neben der „Worffschaufel“ sind in das Ensemble drei weitere Inhalte aus der Predigt des Johannes in 3,7-12 integriert. Die entsprechenden Bildelemente sind Johannes nicht mehr so klar zugeordnet wie die von ihm gehaltene Schaufel und vielmehr etwas disparat über das Ensemble verstreut, doch sind sie stets in die ‚Bildlandschaft‘ des Ensembles eingebunden bzw. an dessen Akteure angebunden, so dass durchweg für Kohärenz gesorgt ist. Auf dem Erdboden rechts neben dem Kanzelfuß sind die „steine wie kinderköpffe“ (Memorial S. 3) zu erkennen, die sich auf 3,9 beziehen („Dencket nur nicht / das jr bey euch wolt sagen / Wir haben Abraham zum vater. Ich sage euch / Gott vermag dem Abraham aus diesen steinen Kinder zu erwecken“); ganz rechts außen wird die ‚Bildlandschaft‘ des Ensembles durch einen nur fragmentarisch sichtbaren Baum und eine Axt abgeschlossen, die auf 3,10 verweisen („Es ist schon die Axt den Bewmen an die wurtzel gelegt / Darumb welcher Bawm nicht gute Frucht bringet / wird abgehawen / vnd ins fewr geworffen.“) Auch in diesem Fall reduziert die Illustration die Komplexität des biblischen Wortlauts und verzichtet z. B. auf die Holzfäller oder das Verbrennen der gefällten Bäume. Das unmittelbar links an den Strahlenkranz der Taube anschließende Gestrichel schließlich dürfte als Flammen zu interpretieren sein, so dass Taube und Flammen eine Illustration der Worte des Johannes in 3,11 ergeben: „Ich teuffe euch mit Wasser zur busse / Der aber nach mir kompt [= Jesus] / ist stercker denn ich / [...] Der wird euch mit dem heiligen Geist vnd mit Fewr teuffen.“

Die auf die Nahrung des Johannes verweisende Heuschrecke (3,4) ist wieder in seiner unmittelbaren Nähe vor dem Korpus der Kanzel platziert, aufgrund ihrer Überdimensionierung und des unklaren Bezugs zur Kanzel (Schwebt sie vor dem Kanzelkorpus? Ist sie am Kanzelkorpus angebracht) allerdings in einer Weise, die keine Rücksicht auf räumliche Logik nimmt. Die zweite Speise des Johannes (3,4: „wild Honig“), die etwa metonymisch durch eine Biene hätte angedeutet werden können, bleibt unberücksichtigt.



## Matthäus 4



Zahlwort:

Bildtafel und Memorial S. 3: *Drache*

Im Ensemble zu Kapitel 4 sind die Bildelemente weit weniger zu einem kohärenten Ganzen integriert, als dies auf den drei bisher betrachteten Ensembles der Fall ist. Es setzt sich vielmehr aus drei Gruppen von Bildelementen zusammen; Teilensembles, die additiv nebeneinandergesetzt sind und abgesehen von ihrer unmittelbaren Nachbarschaft nicht weiter durch kohärenzstiftende Maßnahmen verbunden sind: aus dem zentralen, das Ensemble dominierenden Drachen mit seinen Attributen, dem parallel strukturierten und mit Namen durchsetzten Arrangement aus Gegenständen rechts oben sowie dem figural und gegenständlich angereicherten Landschaftsbild links unten.

Bunos Zurückhaltung, narrative Passagen durch Historienbilder zu illustrieren, kommt erneut zum Ausdruck, wenn er anlässlich der dreifachen Versuchung Jesu in der Wüste die beiden Widersacher Jesus und den Teufel nicht dialogisch interagierend einander gegenüber stellt. Vielmehr beschränkt er sich auf die Darstellung des Teufels in Gestalt eines Drachens (Memorial S. 4: „der teuffel / der höllische DrAche“), was ihm einerseits ein für dieses Kapitel brauchbares Zahlwort verschafft, andererseits die großformatige Darstellung einprägsamen Fabelwesens erlaubt. Über die vom Drachen in den Klauen gehaltenen Attribute Stein, Zepter (beide linke Klaue) und Krone (rechte Klaue) sowie Schriftzitate bringt er sodann Elemente ein, die es erlauben, die spezifischen Inhalte der drei Versuchungen aus diesem Teilensemble herauszulesen:

	Evangelium	Bild- und Textelemente auf der Bildtafel
1. Versuchung:	„Bistu Gottes son / so sprich / das diese stein brot werden. Vnd er antwortet / [...] Der Mensch lebet nicht vom Brot alleine.“ (4,3 f.)	Stein „nicht vom brodt allein“ [die beiden Elemente innerhalb des Ensembles ungünstig weit voneinander entfernt]
2. Versuchung:	„vnd stellet jn auff die zinnen des Tempels / vnd sprach zu jm / Bistu Gottes son / so las dich hinab [...] Da sprach Jhesus [...] Du solt Gott deinen Herrn nicht versuchen.“ (4,5 ff.)	[kein zugehöriges Bildelement] „solt G[ott] dein[en] H[errn] n[icht] v[er]suche[n]“
3. Versuchung:	„vnd zeigt jm alle Reich der Welt / vnd jre Herrligkeit / Vnd sprach zu jm / Das alles wil ich dir geben / So du niderfellest / vnd mich anbetest. Da sprach Jhesus [...] Du solt anbeten Gott deinen Herrn / vnd jm allein dienen.“ (4,8 ff.)	Zepter, Krone „d[u] s[ollst] anbete[n] G[ott] u[nd] ihm a[uch] dienen“

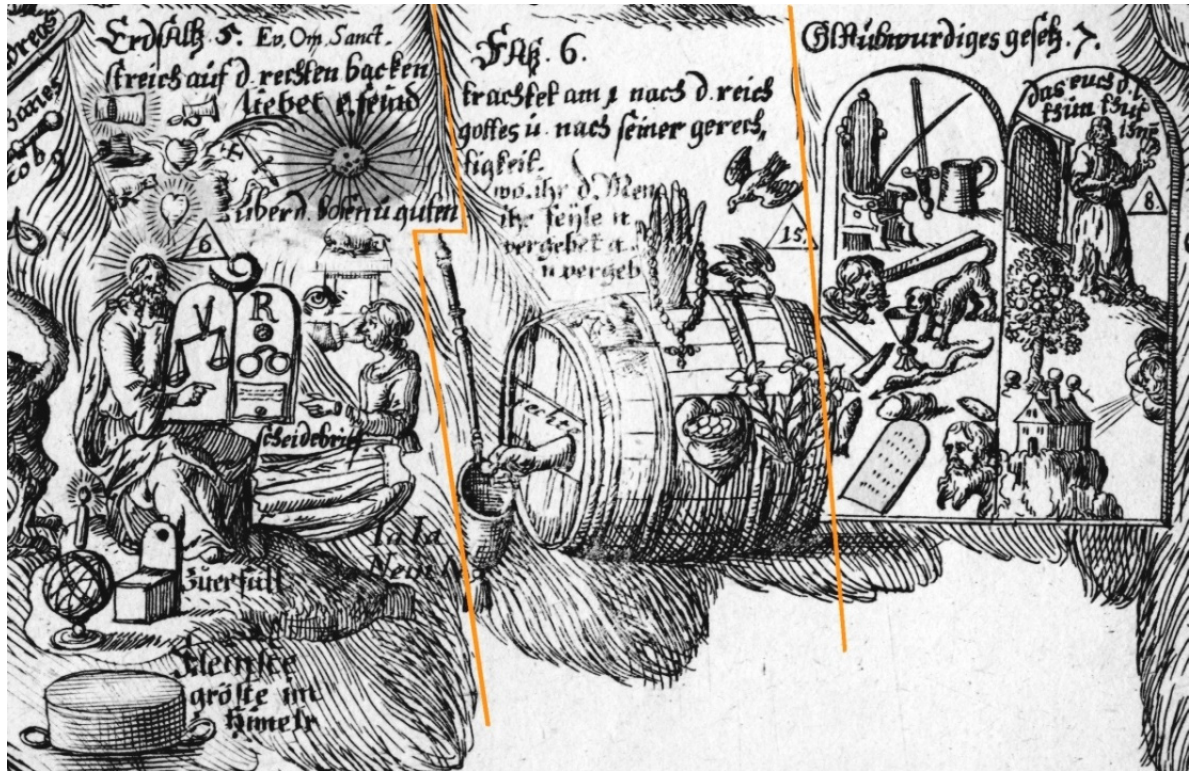
Auch die Berufung der Brüderpaare Petrus/Andreas (4,18-20) und Johannes/Jakobus (4,21-22) durch Jesus wird nicht szenisch dargestellt; kein einziger der Protagonisten tritt in dem dieser Passage gewidmeten Teilensemble (rechts oberhalb vom Drachen) figural in Erscheinung. Vielmehr werden die Berufenen durch ihre Namen repräsentiert sowie in zwei Fällen (Petrus, Jakobus) durch Gegenstände (Schlüssel für Petrus, Pilgerstab für Jakobus). Letztere haben freilich nichts speziell mit den hier zu vergegenwärtigenden Inhalten zu tun, sondern zählen zu ihren Standardattributen; entsprechend erläutert Buno im Memorial, es handele sich hier jeweils um einen Gegenstand, mit dem der betreffende Apostel „auch sonst gemahlet wird“ (S. 3). Zwischen diese ‚Platzhalter‘ für beteiligte Personen eingefügt ist mit dem Fischnetz voller Menschen eine Visualisierung der Metapher, mit der Jesus die zukünftigen Aufgaben von Petrus und Andreas charakterisiert (4,19: „Ich wil euch zu menschen Fischer machen“) und die auch auf Johannes und Jakobus bezogen werden kann.

Es fällt auf, dass sowohl die Text- als auch die Bildelemente dieser Sektion in diagonalen Parallelen angeordnet sind, was nicht nur die Lesbarkeit erleichtert und dieses Teilensemble formal kohärent gestaltet, sondern in Zusammenhang mit dieser Textpassage besonders angemessen ist, da sie aus zwei parallel strukturierten Vorgängen besteht: Jesus beruft jeweils zwei Brüder, die den Beruf des Fischers ausüben und seiner Aufforderung unmittelbar Folge leisten.

Außer der Versuchung Jesu und den beiden Apostelberufungen enthält Kapitel 4 zwei eher allgemeine Passagen zum Wirken Jesu in Galiläa, die Buno weiterhin weder zu einem Historienbild noch zu einer Abbildung der Hauptperson Jesus veranlassen. Aus 4,12-17 greift er die vom Evangelisten auf Jesus bezogene Stelle Jesaja 9,1 f. heraus (4,16: „Das Volck [im „land Zabulon“] das im finsternis sass / hat ein grosses Licht gesehen / vnd die da sassen / am ort vnd schatten des tods / den ist ein Licht auffgangen). Er illustriert sie links unten durch eine bevölkerte „landschafft im finstern darin ein liecht“ (Memorial S. 3), wobei das Licht durch eine im Vergleich zu ihrer Umgebung riesige Kerze vertreten ist („grosses liecht“), die tatsächlich in die Landschaft eingestellt ist und damit leicht surreal anmutet. Die biblische Allegorie hätte sich durch einen Himmelskörper als Lichtquelle auch ‚natürlicher‘ darstellen lassen, doch versprach sich Buno von dieser vergleichsweise extravaganteren Darstellung wohl wieder mnemotechnische Vorteile.

Aus den das Kapitel abschließenden Versen 4,23-25, die von Wunderheilungen berichten, ohne auf einzelne Fälle einzugehen, zitiert Buno am unteren Rand des Ensembles (4,24: „Vnd sein gerucht erschal in das gantz Syrienland“). Seine Bemerkung im Memorial „Jesus trieb auß den besessenen die höllischen Drachen“ (S. 4) legt nahe, dass der Drache auf der Bildtafel zwar in erster Linie auf die Versuchung Jesu verweist, darüber hinaus aber auch auf die in 4,24 genannten Besessenen.

## Matthäus 5 - 7



Die Kapitel 5-7 umfassen die Bergpredigt; und es ist sinnvoll, die zugehörigen Ensembles (auf der Abbildung oben durch die farbigen Linien gegeneinander abgegrenzt) zunächst in ihrer Gesamtheit zu betrachten. Es geht in ihnen fast ausschließlich darum, die Inhalte eines expositorischen Textes darzustellen; das einzige Element, das nicht diesem Zweck dient, ist die Figur des predigenden Jesus links außen auf dem Ensemble zu Kapitel 5. Die Bild- und Textelemente für die Redeeinhalte schließen sich nach rechts hin an, so dass, da die drei Ensembles entlang einer horizontalen Achse angeordnet sind, der Betrachter die Bergpredigt auf der Bildtafel in etwa in der gewohnten Leserichtung von links nach rechts ablesen kann. (In etwa' heißt, dass innerhalb der einzelnen Ensembles die Inhalte keineswegs einfach von links nach rechts verfolgt werden können.)

Nicht berücksichtigt durch Bildelemente sind die Zuhörer der Predigt (5,1 f.: „vnd seine Jünger tratten zu jm / vnd er [...] leret sie“). Die überrascht nicht weiter, da Buno auf Historienbilder generell weniger Wert legt und aus didaktischer Perspektive das Hauptaugenmerk hier natürlich darauf liegen muss, die Fülle der Redeeinhalte zu vergegenwärtigen und nicht die Kommunikationssituation selbst. Man könnte auf den ersten Blick die sitzende Frauenfigur rechts von den Gesetzestafeln als Repräsentantin der Zuhörerschaft auffassen, doch ist unsicher, ob Buno diesen Eindruck beabsichtigte. In erster Linie verbildlicht diese Frauenfigur jedenfalls Redeeinhalte, wie noch zu erläutern sein wird.

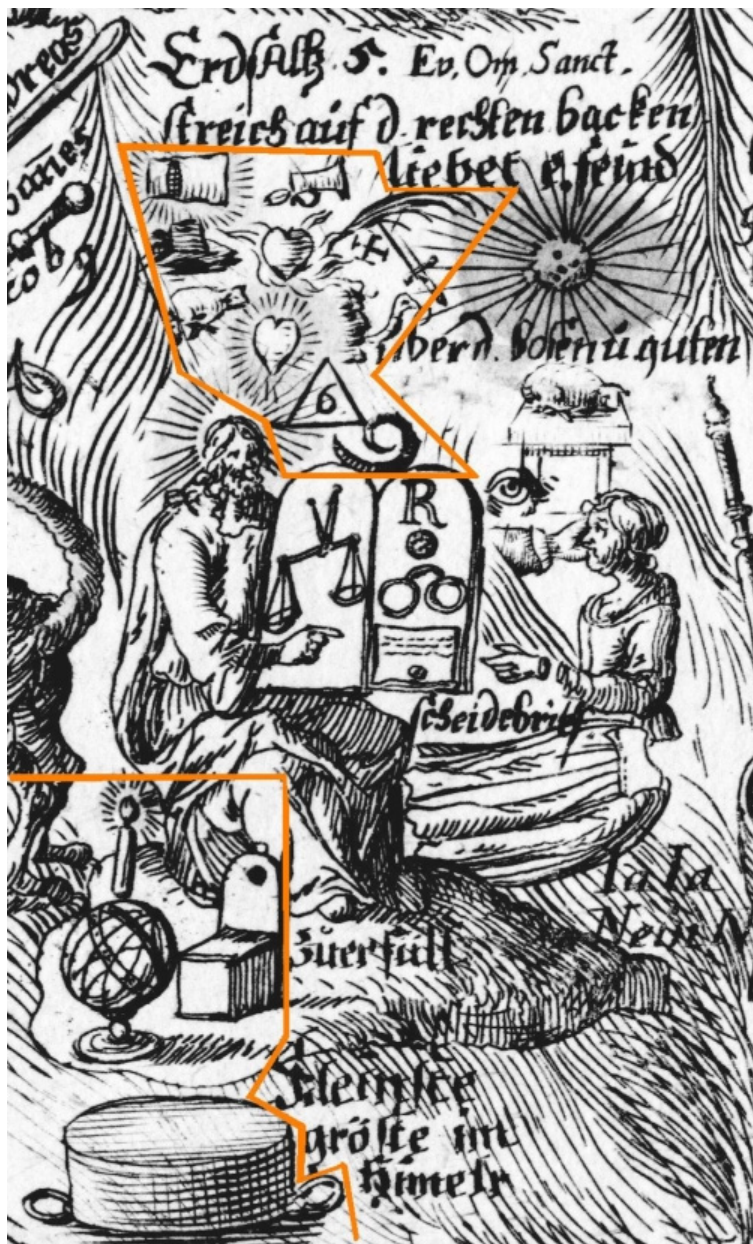


Die Technik, Bild- oder auch Textelemente durch eine enge formale Anbindung an die Jesusfigur als Repräsentanten seiner Worte und damit ihm zugehörig zu kennzeichnen, kann bei der hier vorliegenden horizontalen Struktur mit links außen positioniertem Redner begreiflicherweise nur bei Elementen in der unmittelbaren Umgebung der Jesusfigur zum Einsatz kommen. Buno bedient sich dieser Technik, wenn er Jesus Gesetzestafeln in die Hände gibt, um damit auf einen wichtigen Redeeinhalt aus Kapitel 5 hinzuweisen (5,18: „Denn ich sage euch warlich / Bis das Himmel vnd Erde zurgehe / wird nicht zurgehen der kleinst Buchstab / noch ein Tütel vom Gesetze / bis das es alles geschehe.“) Die Gesetzestafeln sind hier ganz ähnlich in das Bild integriert wie die auf dem Ensemble zu Kapitel 3 von Johannes gehaltene „Worffschaufel“, die eine Metapher aus seiner Predigt visualisiert. Einige weitere durch Bildelemente wiedergegebene Redeeinhalte kann Buno dadurch formal als Jesus zugehörig kennzeichnen, dass sie auf den Gesetzestafeln angebracht sind, die damit als Bild im Bild fungieren, als eine Art Lehrtafel, die Jesus als didaktisches Hilfsmittel einsetzt; ein Eindruck, der durch sein Deuten auf die Tafeln verstärkt wird.

Letztlich sind es freilich nur wenige für Redeeinhalte stehende Bildelemente, die auf diese Weise in engen formalen Zusammenhang mit der Jesusfigur gebracht werden können. Bei den zu Füßen Jesu abgestellten Gegenständen ist der Zusammenhang bereits gelockert; noch lockerer ist er bei den Bildelementen, die sich in seiner unmittelbaren Nachbarschaft befinden, ohne dass ein klarer räumlicher Bezug erkennbar wäre (z.B. denen unmittelbar über ihm); und, vereinfachend gesagt, je weiter sich der Betrachter auf der horizontalen Achse nach rechts bewegt und von der Jesusfigur entfernt, desto weniger sinnfällig bringt die Bildtafel zum Ausdruck, dass sie hier Worte Jesu illustriert. Ähnliches gilt für die Textelemente, wobei Buno keinen Gebrauch von der Methode macht, Textelemente vom Mund Christi ausgehen zu lassen und sie so als dessen Worte zu kennzeichnen.

Eine gewisse formale Geschlossenheit der Ensemblegruppe zur Bergpredigt wird dadurch erzielt, dass das Gestaltungsmittel der als Bildträger dienenden Gesetzestafeln in vergrößerter Form in dem die Sequenz abschließenden Ensemble zu Kapitel 7 wiederkehrt. Dass sich das Fass aus dem Ensemble für Kapitel 6 und die Gesetzestafeln aus dem Kapitel 7 geringfügig überschneiden, sorgt für eine gewisse Kohärenz der beiden Ensembles, die sich hier dadurch begründen ließe, dass beide Kapitel zur Bergpredigt gehören. Andererseits begegnen solche Kohärenzen auch, wenn die beiden zugehörigen Kapitel keine Sinneinheit bilden (vgl. das oben auf S. 7 erwähnte Beispiel, wie die Grenze zwischen den Ensembles zu Kapitel 2 und 9 verschliffen wird). Auch werden keinerlei Maßnahmen ergriffen, die Ensembles zu den beiden Kapiteln 5 und 6 aneinanderzubinden, so dass sich die Überschneidung Fass-Gesetzestafeln wohl eher zufällig ergab.

## Matthäus 5



Zahlwort:

Bildtafel und Memorial S. 3: *ErdsAltz*

Das Ensemble zu Kapitel 5 ist ein gutes Beispiel dafür, dass Bunos Versuche, jeweils ein ganzes Kapitel eines biblischen Buches auf engstem Raum zu verbildlichen, mitunter zu wenig befriedigenden Ergebnissen führen. Zahlreiche Bild- und Textelemente sind hier zu einem dichten, kaum noch durchschaubaren Konglomerat zusammengedrängt, das zusätzlich verunklärt wird durch die unruhigen Schraffuren, mit denen die Federn der die ganze Bildtafel hinterfangenden Engelsfigur wiedergegeben werden.

Als ein das Ensemble als Ganzes bis zu einem gewissen Grad organisierendes Prinzip mag man es immerhin ansehen, dass die Elemente um die allein durch ihre Größe hervorgehobene Jesusfigur angeordnet sind. Ausgehend von 5,1 („Da er aber das Volck sahe / gieng er auff einen Berg / vnd satzte sich“) erläutert Buno im Memorial diese Figur mit den Worten „er sitzet auff Erden“ (S. 4) und führt mit ‚Erde‘ einen nicht im Bibeltext vorgegebenen Begriff ein, der möglicherweise an das Zahlwort „ErdsAltz“ anknüpfen soll. Worauf der Jesus der Bildtafel unmittelbar sitzt, ist aufgrund der Drapierung des Gewandes nicht ersichtlich; als Grundfläche für die Figur dient jedenfalls ein fladenartiges Gebilde, das wohl eine Erdscholle darstellen soll. Mit etwas gutem Willen könnte man hier auch einen Hügel als Andeutung eines Berges erkennen; das Memorial äußert sich allerdings nicht in diesem Sinne.

Was nun die Jesus umgebenden Elemente angeht, die sich auf Inhalte der Bergpredigt beziehen, so ist das Ensemble nur teilweise so angelegt, dass bei Beachtung konventioneller Leserichtungen (von links nach rechts, von oben nach unten) das Ensemble parallel zur Textvorlage durchwandert werden kann.

Dies zeigt sich bereits, wenn man die Jesus umgebenden Elemente in drei Teilbereiche untergliedert, die zusammenhängende Textpassagen des Kapitels wiedergeben. Der farbig abgegrenzte Bereich über dem Kopf Jesu und den Gesetzestafeln befasst sich mit 5,3-12; der ebenfalls farbig abgegrenzte Bereich links unten mit 5,13-17; alle verbleibenden Elemente gehören zu 5,18-48. Die Elemente zu 5,3-12 sind zwar ganz oben im Ensemble angesiedelt, doch muss das Auge des Betrachters für 5,13-17 dann nach unten springen und anschließend für 5,18-48 auch wieder in den mittleren und oberen Bereich zurückkehren. Die drei Bereiche sind außerdem sehr unterschiedlich angelegt, was ihre Binnenkohärenz und ihre räumliche Anbindung an die Jesusfigur betrifft. Insgesamt stellt dieses Ensemble also ein strukturell äußerst heterogenes Gebilde dar.

Der farbig abgegrenzte Bereich über dem Kopf Jesu und den Gesetzestafeln kennzeichnet eine wohl kaum mehr zu überbietende visuelle Informationsdichte, die höchste Anforderungen an die Sehkraft und Entzifferungsbereitschaft des Betrachters stellt (siehe Detailabbildung unten auf S. 28). Auf einer Fläche von ca. 18 x 18 mm bebildert Buno hier unter Aufbietung verschiedener Bildstrategien (Metapher, Metonymie, Symbol) die neun Seligkeiten aus 5,3-12 durch neun einzelne Bildelemente (bzw. Kombinationen von Bildelementen). Ergänzt wird die minutiöse visuelle Ausdifferenzierung dieser Inhalte durch die auf den Gesetzestafeln liegende Neun, die die Seligkeiten als Kollektiv repräsentiert. Laut Memorial handelt es sich um eine „9 auß einen seyl gemacht“ (S. 4), so dass hier also eine Allusion vorliegt, indem die phonetische Verwandtschaft ‚Seil‘-‚selig‘ genutzt wird. Ganz rechts oben im Ensemble verweist das Textelement „Ev[angelium in festo] Om[nium] Sanct[orum]“ darauf, dass 5,1-12 als Perikope dieses Festtages dient.

Die neun Einheiten für die einzelnen Seligkeiten stehen unverbunden nebeneinander, allerdings wird formale Kohärenz dadurch erzielt, dass sie zu einem in etwa rechteckigen Block aus drei Spalten mit jeweils drei Einheiten angeordnet sind. Innerhalb dieses Blocks gelten als Leserichtungen von links nach rechts, was die Spalten als Ganzes betrifft, und von oben nach unten, was die Einheiten innerhalb der einzelnen Spalten betrifft. Die Tabelle auf S. 28 stellt den Versen mit den einzelnen Seligkeiten die Bildelemente gegenüber, wie sie im Memorial (S. 4) benannt werden:



## Evangelium

„Selig sind / die da geistlich arm sind / Denn das Himelreich ist jr.“ (5,3)

„Selig sind / die da leide tragen / Denn sie sollen getröstet werden.“ (5,4)

„Selig sind die Senfftmütigen / Denn sie werden das Erdreich besitzen.“ (5,5)

„Selig sind die da hungert vnd dürstet nach der Gerechtigkeit / Denn sie sollen sat werden.“ (5,6)

„Selig sind die Barmhertzigten / Denn sie werden barmhertzigkeit erlangen.“ (5,7)

„Selig sind die reinen hertzen sind / Denn sie werden Gott schawen.“ (5,8)

„Selig sind die Friedfertigen / Denn sie werden Gottes kinder heissen.“ (5,9)

„Selig sind / die vmb Gerechtigkeit willen verfolgt werden / Denn das Himelreich ist jr.“ (5,10)

„Selig seid jr / wenn euch die Menschen vmb Meinen willen schmehen vnd verfolgen / vnd reden allerley vbels wider euch / so sie daran liegen.“ (5,11)

## Bildelemente auf der Bildtafel

„der bittelsack im glantz“

„die traubinde umb den hut“

„das lamb“

„die ledige kan[n]“

„das hertz in feuerflammen ist warm / dann barmhertzig ist so viel als warmhertzig“

„ein reines hertz ist im glantz“

„der palmzweig“

„das creutz und schwerdt zeigen die verfolgungen an“

„die schlange oder otter / so mit ihrer zunge sticht / wie die lästerer“



Der farbig abgegrenzte Bereich zu 5,13-16 links unten im Ensemble ist demgegenüber vergleichsweise übersichtlich angelegt. Er enthält zwei einzelne Bildelemente sowie eine Kombination aus zwei Bildelementen: ein Salzfass als metonymischen Verweis auf Jesu Worte „Ihr seid das Salz der Erden“ (5,13), aus denen auch das Zahlwort „ErdsAltz“ abgeleitet ist; „ein liecht auff der weltkugel“ (5,14: „Ihr seid das Liecht der Welt“); sowie einen „umgestürzte[n] scheffel“ (5,15: „Man zündet auch nicht ein Liecht an / vnd setzt es vnter einen Scheffel“).

Während bei den Bildelementen zu den neun Seligkeiten Kohärenz dadurch erzielt wurde, dass die Elemente in der Fläche in Spalten bzw. Reihen angeordnet wurden, ergibt sich hier eine räumliche Kohärenz, die auch die Jesusfigur einbezieht, indem die Elemente in einer Tiefenstaffelung vor dieser Figur angeordnet sind. Als Standfläche für das Salzfass und die Weltkugel mit Kerze dient dabei die Erdscholle, auf der auch Jesus sitzt (Andeutungen von Schlagschatten stützen die Raumillusion); der Scheffel scheint direkt auf der die gesamte Bildtafel hinterfangenden Engelsfigur zu liegen.

Alle weiteren Bild- und Textelemente des Ensembles zu Kapitel 5 (auf der Abbildung auf S. 26 außerhalb der farbig abgegrenzten Bereiche) befassen sich mit dem Teil der Bergpredigt, in dem Jesus sein Verständnis von Gesetz und Gerechtigkeit darlegt (5,17-48).

Als besonders markantes Bildelement stechen die Gesetzestafeln hervor, die Jesus auf dem Schoß hält und oberhalb derer die 6 im Dreieck auf 5,20-26 als Perikope am 6. Sonntag nach Trinitatis verweist. Sie fungieren, wie bereits erwähnt, für einige weitere Bildelemente als Bildträger, was zum einen für Kohärenz dieser Bildelemente sorgt, zum anderen für eine klare räumliche Zuordnung zur Jesusfigur: Die Bilder sind an einem Gegenstand angebracht, der von Jesus gehalten wird. Weitere Bildelemente sind rechts von den Gesetzestafeln und oberhalb davon in einer Weise angeordnet, die kein übergreifendes Struktur- oder Kohärenzprinzip und kein einheitliches Raumkonzept erkennen lässt.

Das Auge des Betrachters, das diesen Bereich im Einklang mit dem Bibeltext durchwandern will, tut sich wieder nicht ganz leicht. So kann dieses Auge etwa nicht zuerst alle Bildelemente auf den Gesetzestafeln durchwandern, um sich im Anschluss den Bildelementen rechts und oberhalb von den Tafeln zuzuwenden; vielmehr ist mehrfaches Hin- und Herspringen erforderlich.

Die Einzelheiten können der tabellarischen Darstellung auf den folgenden Seiten entnommen werden.

## Evangelium

„JR solt nicht wehnen / das ich komen bin / das Gesetz oder die Propheten auffzulösen / Jch bin nicht komen auffzulösen / sondern zu erfüllen.“ (5,17)

„Wer nu eines von diesen kleinsten Geboten auflöset / vnd leret die Leute also / Der wird der kleinst heissen im Himelreich. Wer es aber thut vnd leret / Der wird gros heissen im Himelreich.“ (5,19)

„Denn ich sage euch / Es sey denn ewer Gerechtigkeit besser / denn der Schriftgelerten vnd Phariseer / So werdet jr nicht in das Himelreich komen.“ (5,20)

„Jr habt gehört / das zu den Alten gesagt ist / Du solt nicht tödten / Wer aber tödtet / Der sol des Gerichts schuldig sein. Jch aber sage euch / Wer mit seinem Bruder zörnet / Der ist des Gerichts schuldig / Wer aber zu seinem bruder sagt / Racha / der ist des Rats schuldig.“ (5,21 f.)

„Darumb / wenn du deine Gabe auff den Altar opfferst / vnd wirst alda eindencken / Das dein Bruder etwas wider dich habe / So las alda fur dem Altar deine Gabe / vnd gehe zuuor hin / vnd versüne dich mit deinem Bruder.“ (5,23 f.)

## Bild- und Textelemente auf der Bildtafel (Benennung der Bildelemente nach dem Memorial S. 4 f.)

Bildelement:

„Jesus hat die gesetztaffel auff dem schoß und deutet darauf“

Textelement:

„zuerfüll[en]“ unterhalb von Jesus

Textelement:

„kleinste gröste im himelr[eich]“, unten neben dem umgestürzten Scheffel [missverständlich, da der Text nicht zu diesem Bildelement gehört]

Bildelement:

„die ungleiche wageschale“ auf der linken Gesetzestafel

Bild- oder Textelement:

„das grosse R“ [für Racha] auf der rechten Gesetzestafel

Bildelement:

„schaff auf dem altar“ rechts von den Gesetzestafeln

## Evangelium

„Sey wilfertig deinem Widersacher bald / die weil du noch bey jm auff dem wege bist / Auff das dich der Widersacher nicht der mal eins vberantworte dem Richter / vnd der Richter vberantworte dich dem Diener / vnd werdest in den Kercker geworffen. Jch sage dir warlich / Du wirst nicht von dannen eraus komen / bis du auch den letzten heller bezallest.“ (5,25 f.)

„Jr habt gehört / das zu den Alten gesagt ist / Du solt nicht ehebrechen / Jch aber sage euch / Wer ein Weib ansihet jr zu begeren / Der hat schon mit jr die ehe gebrochen in seinem hertzen.“ (5,27 f.)

„Ergert dich aber dein rechts Auge / So reis es aus / vnd wirffs von dir.“ (5,29)

„Ergert dich deine rechte Hand / So haw sie abe / vnd wirff sie von dir.“ (5,30)

„Es ist auch gesagt / Wer sich von seinem Weibe scheidet / der sol jr geben einen Scheidbrief. Jch aber sage euch / Wer sich von seinem Weibe scheidet / (Es sey denn vmb ehebruch) der macht / das sie die Ehe bricht.“ (5,31 f.)

„Ewer rede aber sey Ja / ja / Nein / nein / Was drüber ist / das ist vom vbel.“ (5,37)

## Bild- und Textelemente auf der Bildtafel (Benennung der Bildelemente nach dem Memorial S. 4 f.)

Bildelement:

„der heller oder pfennig“ auf der rechten Gesetzestafel

Bildelemente:

„der brill“ auf der rechten Gesetzestafel;  
„das weib“ rechts neben den Gesetzestafeln

Bildelement:

„das außgerissene auge“ rechts neben den Gesetzestafeln

Bildelement:

„die abgehauene hand“ rechts neben den Gesetzestafeln

Bildelemente:

„das weib“ rechts neben den Gesetzestafeln; der „scheidbrief“ unten auf der rechten Gesetzestafel;

Textelemente:

„scheidbrief“ als Benennung des entsprechenden Bildelementes

Textelement:

„Ia Ia Nein N[ein]“ rechts außen

## Evangelium

„Ihr habt gehört / das da gesagt ist / Auge  
vmb auge / Zan vmb zan. Ich aber sage  
euch [...] so dir jemand einen streich gibt  
auff deinen rechten Backen / dem biete  
den andern auch dar. (5,38 f.)

„Vnd so jemand mit dir rechten wil / vnd  
deinen Rock nemen / dem las auch den  
Mantel.“ (5,40)

„Ihr habt gehört / das gesagt ist / Du solt  
deinen Nehesten lieben / Vnd deinen  
Feind hassen. Ich aber sage euch / Liebet  
ewre Feinde.“ (5,43 f.).

„Auff das jr Kinder seid ewrs Vaters im  
Himel / Denn er lesst seine Sonne auff  
gehen vber die Bösen vnd vber die Gu-  
ten / vnd lesst regnen vber Gerechte  
vnd Vngerechte.“ (5,45)

## Bild- und Textelemente auf der Bildtafel (Benennung der Bildelemente nach dem Memorial S. 4 f.)

Bildelemente:

„die hand auff den rechten backen des  
weibes“ rechts neben den Gesetzestafeln

Textelement:

„streich auf d[einen] rechten Backen“  
oben, unterhalb des Zahlworts  
„ErdsAltz“ [damit nicht bei den  
zugehörigen Bildelementen ]

Bildelement:

„mantel“ rechts neben den  
Gesetzestafeln, unterhalb der Frau

Textelement:

„liebet e[ure] feind“ oberhalb der Sonne

Bildelement:

„die scheinende sonne“ oben, neben den  
9 Seligkeiten

Textelement:

„uber d[ie] bosen u[nd] guten“ unter der  
Sonne

[Bild- und zugehöriges Textelement sind  
hier unmittelbar benachbart und ergän-  
zen sich zu einer zusammenhängenden  
Aussage.]

Die eingehende Betrachtung dieses Bereichs des Ensembles zeigt, dass sich Buno bemüht, die Bildelemente rechts von der Gesetzstafel zumindest teilweise durch Kohärenzen zu verbinden. Auge, Opferlamm und Sonne sind unverbunden und ohne Anbindung an andere Bereiche des Ensembles additiv in die Fläche gesetzt; die Bildelemente abgehauene Hand (zu 5,30), weiblicher Oberkörper (zu 5,27 f. und 5,31 f.), einen Backenstreich ausführende Hand (zu 5,39) und Mantel (5,40) allerdings fügen sich zur Sitzfigur einer Frau, die geschlagen wird.

Nun beziehen sich diese auf der Tafel eine größere zusammengehörige Einheit ergebenden Bildelemente allerdings auf Inhalte des Bibeltextes, die zwar zum Thema Gesetz gehören, aber innerhalb dieses Themas keine unmittelbar zusammengehörige Sinneinheit bilden. Der folgende Auszug aus der tabellarischen Darstellung oben mag dies noch einmal verdeutlichen:

#### Evangelium

„Ich aber sage euch / Wer ein Weib  
ansihet jr zu begeren / Der hat schon mit  
jr die ehe gebrochen in seinem hertzen.“  
(5,28)

„Ergert dich deine rechte Hand / So haw  
sie abe / vnd wirff sie von dir.“ (5,30)

„Es ist auch gesagt / Wer sich von seinem  
Weibe scheidet / der sol jr geben einen  
Scheidbrief.“ etc (5,31)

„so dir jemand einen streich gibt auff  
deinen rechten Backen / dem biete den  
andern auch dar.“ (5,39)

„Vnd so jemand mit dir rechten wil / vnd  
deinen Rock nemen / dem las auch den  
Mantel.“ (5,40)

#### Bildelemente auf der Bildtafel (Benennung nach dem Memorial S. 5)

„das weib“

„die abgehauene hand“

„das weib“

„die hand auff den rechten backen  
des weibes“

„mantel“

Die Bebilderung ist hier also durch die Zusammensetzung der Bildelemente zu einer Figur kohärenter als der als Ausgangspunkt dienende Bibeltext. Diesem Ungleichgewicht wirkt Buno freilich entgegen: Er bearbeitet im Memorial den Bibeltext dergestalt, dass sich dort die Kohärenzen der Bildtafel nun wiederfinden; wohl in dem Bestreben, den Text dadurch mnemotechnisch günstiger zu strukturieren. Das „Weib“, im Bibeltext nur im Zusammen-



hang mit der Scheidung explizit erwähnt, steht nun jedenfalls im Fokus eines mehrgliedrigen Geschehens: „(von diesen weib hatte sich ihr mann umb Ehebruch scheiden lassen) dann sie hatte einen falschen Eyd gethan v. 33. [zu diesem Vers kein Bildelement] und einen streich auf den rechten backen empfangen [...] sie ließ auch den mantel (der mantel liget bey dem weib).“ (S. 5)

Der Kausalzusammenhang zwischen Scheidung, Meineid und Backenstreich wird in dieser Bearbeitung nicht ohne Geschick hergestellt; die gedankliche Anbindung des Mantels an die Frau dagegen erscheint ziemlich bemüht. Derartige Versuche, den Bibeltext zu mnemotechnischen Zwecken inhaltlich besonders kohärent zu gestalten, finden sich des öfteren im Memorial; nicht immer entspricht ihnen allerdings eine parallele Kohärenz bei den Bildelementen, wie sie hier durch die Zusammensetzung von Bildelementen zu einer Frauenfigur erzielt wird.

Dass durch die Wendung der Figur nach links in Richtung Jesus eine Sprecher-Zuhörerinnen-Konstellation angedeutet wird (von der unklar ist, ob sie als solche beabsichtigt ist), wurde bereits oben auf S. 24 erwähnt.

## Matthäus 6



Zahlwörter:

Bildtafel: FAß

Memorial S. 5: FAß ; Feyle

Wesentlich klarer als das Ensemble zu Kapitel 5 ist das zu Kapitel 6 strukturiert. Seinen Mittelpunkt bildet ein durch seine Größe hervorgehobenes und das Ensemble dominierendes Bildelement (Fass), an das mehrere kleinere Bildelemente direkt angebunden sind. So ergibt sich formal ein kohärentes Ganzes, das es wohl erleichtern sollte, auch die durch die Elemente verbildlichten biblischen Inhalte als zusammengehörig zu memorieren.

Die Anbindung an das Fass geschieht teilweise auf realistische Weise, wenn z.B. Elemente auf das Fass aufgemalt scheinen (Narrenkappe, Auge, Herz mit Geldsack), Blumen am Fass befestigt sind oder sich ein Vogel darauf niedergelassen hat (ein zweiter Vogel über ihm hat noch keinen direkten Kontakt mit dem Fass, steuert es aber an und kann damit als in einem weiteren Sinn an das zentrale Bildelement ‚angebunden‘ betrachtet werden). Über die Grenze dessen, was in der Realität denkbar ist, gehen die aus dem Fass wachsenden Hände mit den ihnen zugeordneten Gegenständen hinaus. Mit einer derartig merkwürdigen oder sogar skurrilen Kombination mochte Buno wieder die Hoffnung verbunden haben, dass sie und damit auch die zugehörigen biblischen Inhalte sich dem Gedächtnis besonders nachhaltig einprägen.

Das Fass steht zum einen phonetisch in Bezug zu dem in 6,16-18 thematisierten Fasten, zum anderen auch inhaltlich, und zwar durch Metonymie, denn dem Memorial zufolge war „in dem Faß ... kein starck geträncke oder niedliche speise / sondern schlechte un[d] geringe FAsen-speise“ (S. 5). Außerdem soll das Fass dem Memorial zufolge (S. 5) als eng umgrenzter Innenraum an ein „betkämmerlein“ erinnern („Das FAß ward auch gebraucht zum bet-kämmerlein“) und damit, zusammen mit der Hand und dem „paternoster krantz“, Inhalte von 6,6 ff. abbilden. (6,6: „Wenn aber du betest / So gehe in dein Kemmerlin / vnd schleus die thür zu / vnd bete zu deinem Vater im verborgen“). Eine Visualisierung der einzelnen Abschnitte des in den Versen 9 ff. enthaltenen Vater unsers unterbleibt; hier muss der pauschale Hinweis auf das Gebet durch den „paternoster krantz“ genügen.

Das Textelement links neben der betenden Hand ist der Aufforderung Jesu entnommen, die unmittelbar auf das Vater unser folgt. („wo ihr d[en] Men[schen] ihr feyle n[icht] vergebet a[uch] n[icht] vergeb[en]“; vgl. 6,14f.: „Denn so jr den Menschen jre feile vergebet / So wird euch ewer himlischer Vater auch vergeben. Wo jr aber den Menschen jre feile nicht vergebet / So wird euch ewer Vater ewre feile auch nicht vergeben.“) „Feyle“ weist Buno im Memorial auch als Zahlwort aus, was phonetisch durchaus seinen Zahlwortregeln entspricht, wenn man sich die Lautung des graphisch als „ey“ wiedergegebenen Diphthongs vergegenwärtigt.

Bereits der Versuch, das Fass über das Fasten hinaus mit einem weiteren Inhalt des Kapitels zu verbinden (mit dem richtigen Beten), erscheint ziemlich gezwungen; dasselbe lässt sich von einem anderen Verknüpfungsversuch behaupten: Das auf das Fass aufgemalte „hertz darin ein sack mit gelde“ symbolisiert den „mammonsdiener / dessen hertz ist wo sein schatz ist“ und bezieht sich auf 6,19 ff.: „Jr solt euch nicht Schetze samlen auff Erden / Da sie die Motten vnd der Rost fressen / vnd da die Diebe nach graben vnd stelen. Samlet euch aber Schetze im Himel [...] Denn wo ewer Schatz ist / da ist auch ewer Hertz.“ Buno versucht nun im Memorial, einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen diesen Versen und dem Fass herzustellen; er tut dies, indem er die im Fass aufbewahrte „Fasten-speise“ zu einem „allmosen“ erklärt, das „durch beten erlanget [wurde] von den mammons dieners /

deren hertz wo ihr schatz ist.“ (S. 5) Biblische Inhalte (Beten Fasten, Mammonsdiener) werden auf diese Weise in eine im Bibeltext nicht vorgegebene Kohärenz gebracht, die einer auf der Bildtafel hergestellten Kohärenz (Applikation von Herz und Geldsack auf das Fass) entspricht; ganz ähnlich, wie es sich im Zusammenhang mit der Frauenfigur im Ensemble zu Kapitel 5 beobachten ließ. Wieder wird man davon ausgehen, dass Buno durch diese eigenmächtig hergestellten Beziehungen biblischer Inhalte das Memorieren erleichtern wollte.

Was die die verbleibenden an das Fass angebundenen Bildelemente angeht, so unternimmt Buno im Memorial keinen Versuch, einen gedanklichen Bezug zu Fass/Fasten herzustellen, so dass die organisatorische Leistung des Bildelements Fass letztlich in erster Linie darin besteht, ein klar strukturiertes, kohärentes, auf ein Zentrum hin ausgerichtetes Bildensemble zu schaffen. Es handelt sich im Einzelnen um folgende Bildelemente:

### Evangelium

„Wenn du aber Almosen gibst / So las  
deine lincke hand nicht wissen / was die  
rechte thut.“ (6,3)

„Das Auge ist des leibs Liecht. Wenn  
dein auge einfeltig ist / so wird dein  
gantzer Leib liecht sein Wenn aber dein  
Auge ein Schalck ist / so wird dein  
gantzer Leib finster sein.“ (6,22 f.)

„Darumb sage ich euch / Sorget nicht fur  
ewer Leben / [...] Sehet die Vogel vnter  
dem Himel an / Sie seen nicht / sie ernd-  
ten nicht / sie samlen nicht in die Schew-  
nen / [...] Schawet die Lilien auff dem  
felde / wie sie wachsen / Sie erbeiten  
nicht / auch spinnen sie nicht.“ (6,25 ff.)

### Bildelemente auf der Bildtafel

Hand, die eine Münze in einen  
Klingelbeutel legt, durch Beschriftung als  
„rechte“ gekennzeichnet  
[die betende Hand oben auf dem Fass  
eventuell als linke Hand zu verstehen,  
die nichts vom Almosengeben weiß?]

Auge und Narrenkappe, auf das Fass  
aufgemalt links neben der betenden  
Hand

Vögel, Blumen

Das Textelement links oberhalb des fliegenden Vogels („trachtet am 1. nach d[em] reich gottes u[nd] nach seiner gerechtigkeit“) ist der Lehre entnommen, die Jesus aus seiner Beobachtung zu den Vögeln und Lilien zieht und ergänzt damit diese Bildelemente: „Darumb solt jr nicht sorgen / vnd sagen / Was werden wir essen? Was werden wir trincken? Wo mit werden wir vns kleiden? ... Trachtet am ersten nach dem reich Gottes / vnd nach seiner Gerechtigkeit / So wird euch solches alles zufallen.“ (5,31 ff.)

## Matthäus 7



Zahlwörter:

Bildtafel: *GLaubwürdiges gesetz*

Memorial S. 6: *GLaubwürdiges gesetz ; GArstige splittrichter ; GLAtte schafskleider ; GLAtter sand ; GLAtte äpfel ; GrAusame wölffe und winde*



Ähnlich wie im Bildensemble zu Kapitel 6 ergreift Buno auch in dem zu Kapitel 7 eine das Ensemble als Ganzes strukturierende Maßnahme. Sie besteht hier darin, dass ein großes Bildelement (Gesetzestafeln) als Träger für alle anderen kleineren Bildelemente sowie ein Textelement dient, die darauf als ‚Bilder im Bild‘ bzw. als Inschrift angebracht sind. Was bereits genutzt wurde, einen Teil des Ensembles zu Kapitel 5 zu strukturieren, wird hier also auf ein ganzes Ensemble angewandt. Auf diese Weise werden sämtliche Elemente des Ensembles durch die äußeren Begrenzungslinien der Gesetzestafeln zusammengehalten und das Ensemble gegenüber seiner Umgebung abgegrenzt. Es kommt damit nicht zu dem Ineinanderfließen der Ensembles, das an anderer Stelle häufig die Lesbarkeit der Bildtafel erschwert.

Innerhalb der beiden Gesetzestafeln gibt es jeweils keine Bestrebungen, alle Bildelemente zu einem kohärenten Ganzen zu organisieren, sei es durch Interaktionen, sei es durch Schaffung eines einheitlichen Bildraumes, sei es durch rein formale Maßnahmen wie z.B. parallele Ausrichtung. Gelegentlich schließen sich mehrere Elemente allerdings zu einer räumlichen bzw. interaktiven Gruppe zusammen, die einer Sinneinheit des Bibeltextes entsprechen, z. B. oben auf der linken Gesetzestafel, wo sich Richtersuhl, -stab und Richtschwert überschneiden; oder unten auf der rechten Gesetzestafel, wo ein Haus auf einem Felsen vom Wind aus einer dunklen Wolke angeblasen wird.

Nicht immer ist die Isolierung solcher Gruppen ganz leicht; dies gilt insbesondere für den mittleren Bereich der linken Gesetzestafel, wo mehrere Elemente sich dicht zusammendrängen und teilweise berühren, ohne dass diese Berührungen durchgehend auch inhaltliche Zusammengehörigkeit bedeuten: Der Hund etwa und der Kelch, den er mit der Schnauze berührt, bilden eine Sinneinheit (7,6: „Jr solt das Heiligthum nicht den Hunden geben“); die Schlange hingegen, die den Kelchfuß berührt, gehört nicht in diesen Sinnzusammenhang.

Immerhin berücksichtigt Buno bei der Anordnung der Elemente auf den beiden Tafeln durchgehen eine konventionelle Leserichtung: Die Elemente der linken Tafel beziehen sich von oben nach unten auf die Inhalte von 7,1-12; die der rechten Tafel, wieder von oben nach unten, auf die Inhalte von 7,13-27. Dass 7,15-23 als Perikope am 8. Sonntag nach Trinitatis dient, deutet die 8 im Dreieck auf der rechten Tafel an.

Die Einzelheiten können der tabellarischen Darstellung auf den beiden folgenden Seiten entnommen werden.

## Evangelium

## Bild- und Textelemente auf der Bildtafel (Benennung der Bildelemente nach dem Memorial S. 7)

### Zahlwörter

„Rjchtet nicht / Auff das jr nicht gerichtet  
werdet. Denn mit welcherley Gerichte jr  
richtet / werdet jr gerichtet werden.“  
(7,1 f.)

Bildelemente:

„richtstuel dabey der richterstab / das  
richtschwerd / damit man richtet“

Zahlwort (Bildtafel und Memorial):

„Glaubwürdiges gesetz“

„Vnd mit welcherley Mas jr messet /  
wird euch gemessen werden.“ (7,2)

Bildelement:

„die maaßkann / damit gemessen wird“

„Was sihestu aber den Splitter in deines  
Bruders auge / vnd wirst nicht gewar des  
Balcken in deinem auge?“ (7,3)

Bildelement:

„der splitterrichter hat den balcken im  
auge“

Zahlwort (Memorial):

„Garstige splitterrichter“

„Jr solt das Heiligthum nicht den Hun-  
den geben / vnd ewre Perlen solt jr nicht  
fur die Se werffen.“ (7,6)

Bildelemente:

„hund bey dem kelch“

[das für eine Verbildlichung dankbare  
,Perlen vor die Säue‘ wird  
eigenartigerweise nicht genutzt]

„Bjttet / so wird euch gegeben / suchet /  
so werdet jr finden / Klopffet an so wird  
euch auffgethan.“ (7,7)

Bildelement:

„der hamer [...] damit sol man  
anklopffen“

„Welcher ist vnter euch Menschen / so jn  
sein Son bittet vmbs Brot [d] / Der jm  
einen Stein biete?“ (7,9)

Bildelement:

„brod“

„Oder so er jn bittet vmb einen Fisch /  
Der jm eine Schlange biete?“ (7,10)

Bildelemente:

„fisch bey der schlange“

## Evangelium

„Alles nu / das jr wöllet / das euch die leute thun sollen / Das thut jr jnen / Das ist das Gesetz vnd die Propheten.“ (7,12)

„Gehet ein durch die enge Pforten“ (7,13)

„Sehet euch fur / fur den falschen Propheten / die in Schafskleidern zu euch komen / Inwendig aber sind sie reissende Wolffe.“ (7,15)

„An jren Früchten solt jr sie erkennen. [...] Also ein jglicher guter Bawm / bringet gute Früchte / Aber ein fauler Bawm / bringet arge Früchte. [...] Ein jglicher Bawm / der nicht gute früchte bringet / wird abgehawen / vnd jns Fewr geworffen. (7,16 ff.)

„wer diese meine Rede höret / vnd thut sie / den vergleiche ich einem klugen Man / der sein Haus auff einen Felsen bawet. Da nu ein Platzregen fiel / vnd ein Gewässer kam / vnd webeten die Winde / vnd stiessen an das Haus fiel es doch nicht [...] wer diese meine Rede höret / vnd thut sie nicht / Der ist einem törichtten Man gleich / der sein Haus auff den Sand bawet. Da nu ein Platzregen fiel / vnd kam ein Gewässer / vnd webeten die Winde / vnd stiessen an das Haus / da fiel es“ (7,24 ff.)

## Bild- und Textelemente auf der Bildtafel (Benennung der Bildelemente nach dem Memorial S. 7); Zahlwörter

Bildelemente:

„die ander taffel des gesetzes / dabey ein alter prophet“

Textelement:

„das euch d[ie] l[eute] thun thut ihne[n]“

Bildelement:

„enge pforte“

Bildelement:

„der falsche prophet in schaffskleidern [...] er hat wolffs klauen“

Zahlwörter (Memorial):

„Glatte schafskleider“, „GrAusame wölffe“

Bildelemente:

„gute glatte äpfel sind am Baum und ligen darunter“

Zahlwort (Memorial):

„Glatte äpfel“

Bildelemente:

„häuschen auff dem Felsen / darauff der wind stürmet“

Zahlwörter (Memorial):

„Glatte sand“, „GrAusame winde“

## Matthäus 14



Zahlwörter:

Bildtafel: *Ortbandt*

Memorial S. 14: *Ortbandt ; Ort*

Das Ensemble zu Kapitel 14 ist insofern besonders bemerkenswert, als es sich hier um die Stelle der Bildtafel zum Matthäusevangelium handelt, an der Buno dem Darstellungsmodus Historienbild den meisten Platz einräumt. Ein solches Historienbild, auf dem zwei Protagonisten in einer angedeuteten landschaftlichen Umgebung interagieren und dadurch den zentralen Moment einer erzählenden Textpassage (14,16-31) abbilden, steht im Mittelpunkt des Ensembles, wo der auf dem Wasser wandernde Jesus dem ihm entgegeneilenden und im Wasser versinkenden Petrus die rettende Hand reicht: „[Petrus] sahe aber einen starcken Wind / da erschrack er / vnd hub an zu sincken / schrey vnd sprach / Herr / hilff mir. Jhesus aber recket bald die Hand aus / vnd ergreiff jn / vnd sprach zu jm / O du Kleinglaubiger / warumb zweiueltestu?“ (14,30 f.; letztere Worte Jesu auch als Textelement in das Ensemble integriert und durch ihre Position Jesus zugeordnet.)

Ebenfalls auf die Konventionen des Historienbild greift Buno zurück, wenn er unterhalb von Jesus einen liegenden Mann platziert, der Jesus mit der linken Hand berührt, und dadurch die in 14,35 f. geschilderte Interaktion darstellt: „Vnd da die Leute am selbigen Ort sein gewar worden / schickten sie aus in das gantze Land vmb her / vnd brachten allerley Vngesunden zu jm / vnd baten jn / Das sie nur seines Kleids saum anrüreten. Vnd alle die da anrüreten / wurden gesund.“

Platzsparende Maßnahmen bestehen darin, dass Buno diese Historienbilder auf das Kernpersonal reduziert (Verzicht auf die Jünger im Boot) bzw. sich auf exemplarische Repräsentanten beschränkt (statt den „allerley Vngesunden“ nur ein einziger Kranker), sowie darin, dass die Jesusfigur eine Doppelrolle übernimmt. Dadurch überlappen sich die beiden Historienbilder gewissermaßen und es entsteht ein Simultanbild, das innerhalb eines gemeinsamen Bildraumes verschiedene Geschehensabläufe darstellt.

Bei der Integration zweier weiterer Erzählsequenzen aus Kapitel 14 verzichtet Buno dann auf szenische Interaktion und gibt sie äußerst verknüpft durch weitgehend gegenständliche Kürzel wieder, die genügen müssen, beim Betrachter die komplexen Sequenzen in ihrer Gesamtheit zu evozieren: Die fünf Brote und zwei Fische mit dem ergänzenden Textelement „bey 5000“ stehen für die Speisung der 5000 durch Vermehrung der Brote und Fische in 14,15-21; der abgeschlagene Kopf in der Schüssel für das Schicksal des Johannes von seiner Gefangennahme durch Herodes bis zu seiner von der Tochter der Herodias geforderten Enthauptung und dem anschließenden Begräbnis (14,1-12).

Ebenfalls aus dem Geschehen um den Täufer abgeleitet ist ein weiteres Bildelement, das Ortband „von der scheiden des schwerdts / damit Johannis der täuffer enthäuptet worden“ (Memorial S. 14), also der metallene Beschlag auf der Spitze der Scheide. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass der Einbezug dieses sehr peripheren Gegenstandes in erster Linie der Notwendigkeit geschuldet ist, ein mit dem passenden Buchstaben O beginnendes Zahlwort für Kapitel 14 zu finden; auch das zweite, nur im Memorial genannte Zahlwort ‚Ort‘ erscheint forciert: Motiviert ist es allein dadurch, dass Bunos Zusammenfassung von Kapitel 14 im Memorial mehrfach den Begriff ‚Ort‘ gebraucht (in Formulierungen wie „Jesus betete an einen Ort auff einem berge“ [S. 14]), ohne dass dieser Begriff im Bibeltext vorgegeben wäre. Er erscheint also von Buno allein zu dem Zweck eingeführt, ein weiteres Zahlwort zu gewinnen.



Das Ortband übernimmt immerhin auf der Bildtafel eine wichtige formale, die Struktur des gesamten Ensembles bestimmende Aufgabe: Ähnlich wie die Gesetzestafeln im Ensemble zu Kapitel 7 umschließt es (abgesehen von dem überschriftartigen „Ortbandt. 14“) die anderen Elemente fast vollständig, markiert diese Elemente damit als zusammengehörig, grenzt sie gegenüber ihrer Umgebung ab und trägt auf diese Weise zur Übersichtlichkeit der Bildtafel in diesem Bereich bei. Da das Ensemble zu Kapitel 14 außerdem aus nur wenigen Bild- und Textelementen besteht, gehört es insgesamt zu den wohl am leichtesten lesbaren Ensembles der Tafel.

Nähere Betrachtung verdient schließlich noch die genaue Art und Weise, wie das Bildelement Ortband die anderen Elemente integrierend zusammenfasst. Die beiden Jesus-Szenen scheinen dabei auf das Ortband aufgemalt bzw. durch eine andere künstlerische Technik appliziert (ähnlich wie die beiden Textelemente); bei näherem Hinsehen ergibt sich dann, dass das rechte Bein Jesu samt Gewand über die Begrenzungslinie des Ortsbands hinausragen, dass sich die Darstellung an dieser Stelle also vom Untergrund gelöst zu haben scheint. Noch weiter geht diese Ablösung vom Untergrund bei den Bildkürzeln für die Speisung der Fünftausend, wo der Fisch noch auf das Ortband appliziert sein könnte, die Brote aber eindeutig vor ihm platziert sind. Die Schüssel mit dem Haupt des Johannes schließlich hat sich vollständig vom Untergrund des Ortbandes emanzipiert und schwebt über ihm. Die Bildtafeln enthalten also durchaus das ein oder andere rein spielerische, mit keinerlei didaktischem oder mnemotechnischem Vorteil verbundene Element.

## Matthäus 16



Zahlwörter:

Bildtafel: Wolcken

Memorial S. 16 f.: Wolcken des himmels ; Wellen ; Wunderschlüssel ; Welt ; Warmer Sauerteig

Kapitel 16 besteht aus Gesprächen Jesu mit den Pharisäern und Sadduzäern (16,1-4) sowie mit seinen Jüngern (16,5-28). Ähnlich wie im Ensemble zu Kapitel 14 gibt es auch im Ensemble zu diesem Kapitel ein organisierendes Bildelement, das die anderen Bildelemente und die meisten Textelemente zusammenbindet und das Ensemble als Ganzes gegen seine Umgebung abgrenzt, in diesem Fall eine aus Wolken gebildete Ringform, die zugleich das einzige auf der Bildtafel begegnende Zahlwort „Wolcken“ verbildlicht. Teilweise sind die anderen Bildelemente an diesem Wolkenring angebracht, der zu diesem Zweck kleine Standflächen bildet (besonders deutlich bei der Kirche links unten zu erkennen); teilweise sind sie in dem von dem Ring umschlossenen Feld angeordnet.

Das Witterungsphänomen der „rohten abend Wolcken“ (Memorial S. 15) ist ebenso wie die rechts oben am Wolkenring erkennbare Sonne abgeleitet aus dem zu Beginn des Kapitels berichteten Gespräch Jesu mit den Pharisäern und Sadduzäern, die von ihm ein Zeichen fordern: „Aber er [Jesus] antwortet [...] Des abends spricht jr / Es wird ein schöner tag werden / denn der Himel ist rot / Vnd des morgens spricht jr / Es wird heute vngewitter sein / denn der Himel ist rot vnd trübe. Jr Heuchler / Des Himel gestalt könnet jr vrteilen / Könnet jr denn nicht auch die Zeichen dieser zeit vrteilen?“ (16,2 f.)

Zwar ist die das Ensemble zusammenfassende Kreisform in erster Linie als Wolkenkranz zu verstehen, doch kann die Partie links außen, die den Wal und den aus seinem Schlund ragenden Propheten Jonas umgibt, wohl zugleich als Wellenformation gedeutet werden und damit als eine Art landschaftlicher Kontext der Zweiergruppe, der zugleich als Zahlwort („Wellen“) genutzt wird. Auch Jonas illustriert Worte Jesu, gerichtet an die Pharisäer und Sadduzäer (16,4: „vnd sol jr [euch] kein zeichen gegeben werden / denn das zeichen des Propheten Jonas“). Dass die Paraphrase dieser Stelle im Memorial den im Bibeltext nicht enthaltenen Begriff ‚Wellen‘ erst einführt, bestärkt die Vermutung, dass die Wellen auch auf der Bildtafel wiedergegeben sind: „Sie bekamen aber kein zeichen / als das unterm Wellen des Meers schwebenden propheten Jonas.“ (S. 16) Der sowohl im Zusammenhang mit den Witterungserscheinungen als auch mit Jonas im Bibeltext verwendete Begriff ‚Zeichen‘ ist zwischen die entsprechenden Bildelemente gesetzt (Sonne, Jonas-Gruppe) und kann damit auf beide bezogen werden.

Die sonstigen am Wolkenkranz angebrachten Elemente veranschaulichen einzelne Passagen der Worte Jesu an seine Jünger in 16,6 ff. Die metaphorische Warnung Jesu „hütet euch fur dem Sawerteig der Phariseer vnd Saduceer“ (16,6 ff.) wird auf der Bildtafel rechts von der Sonne metonymisch wiedergegeben durch den Backtrog, das Behältnis, in dem der Sauerteig zubereitet wird (Memorial S. 16: „im backtrog / ist der sauerteig“); durch Hinzufügung eines Adjektivattributs gewinnt Buno aus der Metapher Jesu außerdem das Zahlwort „Warmer Sauerteig“. Dieses Zahlwort begegnet weder auf der Bildtafel noch in der Überschrift des Memorials zu Kapitel 16, sondern nur im Text der dortigen Zusammenfassung, dort kombiniert mit einem analog zum Zahlwort gebildeten Verb: „Für der phariseer Warmen Sauerteig Warnete Jesus seine Jünger.“ (S. 16) Bei der aus dem Backtrog herausragenden Peitsche handelt es sich um ein Symbol für die Pharisäer, das auf Bunos Technik der Allusion, also der phonetischen Ähnlichkeit, basiert. Diese erlaubt es, ‚Pharisäer‘ in ‚fahret sehr‘ umzudeuten (Memorial S. 16: „die peitsche eines phariseers derselbe fahret sehr“); gedacht ist wohl an eine Fahrt in einem Wagen, dessen Lenker sich einer Peitsche bedient, um die Zugtiere anzutreiben.

Die Bildelemente unterhalb von Jonas beziehen sich auf den an Petrus gerichteten Vers 16,18: Für „Du bist Petrus / vnd auff diesen Felsen wil ich bawen meine Gemeine“ steht die „kirche auff einen felsen“ (Memorial S. 16), obwohl die kissenartige Wolkenbank in ihrer Doppelrolle als Felsen weniger überzeugt; „Vnd die Pforten der Hellen sollen [die Gemeine] sie nicht vberweldigen“ ist durch die Höllenpforte vertreten, einer von Flammen umringten Öffnung, aus der ein Oberkörper hervorragt.

Eine Verbildlichung des sich unmittelbar anschließenden Verses 16,19, ebenfalls an Petrus gerichtete Worte, befindet sich im Inneren des Wolkenkranzes: „Vnd wil dir des Himelreichs schlüssel geben / Alles was du auff Erden binden wirst / Sol auch im Himel gebunden sein / Vnd alles was du auff Erden lösen wirst / Sol auch im Himel los sein.“ Die Verbildlichung erfolgt durch strukturell wichtige Bildelemente, die wesentlich dazu beitragen, dass das Ensemble als formal zusammengehöriges Ganzes erscheint: eine Erdkugel, die annähernd als Mittelpunkt der von den Wolken definierten Kreisform fungiert, sowie zwei gekreuzte Schlüssel, die nicht nur in sich symmetrisch angeordnet sind, sondern durch ihre Platzierung über der Kugel auch die Wahrnehmung des gesamten Ensembles als symmetrisch befördern. Als Zahlwort werden die Schlüssel durch das leicht forcierte Kompositum „Wunderschlüssel“ nutzbar; das mit den Schlüsseln verwobene Textelement „Ev[angelium in festo] Petr[i] [et] Paul[i] [apostoli]“ verweist auf Matthäus 16,13-19 als Perikope dieses Festtags.

Der Wolkenkranz könnte, wieder eine Doppelrolle übernehmend, als bildlicher Verweis auf den im eben zitierten Vers 16,19 zweimal apostrophierten Himmel verstanden werden; weder die Textelemente der Bildtafel noch das Memorial geben allerdings einen klaren Hinweis darauf, dass dies beabsichtigt war. Dass Buno für die Erdkugel eine Doppelrolle vorgesehen hat, geht hingegen eindeutig aus den begleitenden Textelementen hervor: Das Textelement links von ihr („auf Erd[en] bind[en]“) ist dem an Petrus gerichteten Vers 16,19 entnommen; das Textelement rechts von ihr („schaden an s[einer] seele“) den späteren, an alle Jünger gerichteten Worten Jesu in 16,26: „Was hülffs den Menschen / so er die gantze Welt gewünne / Vnd neme doch schaden an seiner Seele?“ Diesem Vers wird als weiteres Zahlwort „Welt“ entnommen.

Der Kreuzträger unter der Erdkugel schließlich mit dem begleitenden Textelement „v[er]laugne sich selbst“ bezieht sich auf die ebenfalls an alle Jünger gerichtete Aufforderung Jesu in 16,24: „Wil mir jemand nachfolgen / der verleugne sich selbs / vnd neme sein Creutz auff sich vnd folge Mir.“

Befremdlich ist, dass das Textelement „die n[icht] schmecken werden den tod“ nicht in Nachbarschaft des Kreuzträgers platziert ist, sondern ganz oben im Ensemble unter dem Zahlwort „Wolcken“. Befremdlich deshalb, weil dieses Element 16,28 entnommen ist („Es stehen etlich hie / die nicht schmecken werden den tod / Bis das sie des menschen Son kommen sehen in seinem Reich“) und weil Buno im Memorial einen expliziten Zusammenhang zwischen diesem Vers und dem Akt des Kreuztagens in 16,24 herstellt, der in dieser Deutlichkeit im Bibeltext nicht vorgegeben ist: „daß der mensch .. sein creutz auf sich nehmen / und Christo nachfolgen [soll] / und also würde er den todt nicht schmecken.“ (S. 16)

## Matthäus 19



Zahlwörter:

Bildtafel: Turteltaube

Memorial S. 18: Turteltaube ; Troupe kinder ; Trauriger reicher



Während in den zuletzt besprochenen Ensembles zu den Kapiteln 7, 14 und 16 rahmenartig bzw. als Projektions- oder Trägerfläche eingesetzte Bildelemente (Gesetzestafeln, Ortband, Wolken) dafür sorgen, dass das Ensemble als Ganzes kohärent erscheint und zusammengehalten wird, ähnelt die Strategie im Ensemble zu Kapitel 19 wieder der im Ensemble zu Kapitel 6 verwendeten: Ein zentrales und durch seine Größe dominierendes Bildelement (bei Kapitel 6 ein Fass, hier ein Vogel) dient für einen Teil weiterer Bildelemente als Projektions- bzw. Trägerfläche, während weitere Bildelemente auf andere, im Einzelnen näher zu bestimmende Weise an dieses Zentrum angebunden sind. Bei Kapitel 19 ist die Strategie allerdings nicht so konsequent angewandt, da bei einigen Elementen (links unten) eine solche Anbindung unterbleibt.

Der dieses Ensemble strukturierende Vogel ist die auch als Zahlwort verwendete „Turteltaube / so ein bild des ehestandes“, da sich „nur zwey [Tauben] zusammen paaren“ (Memorial S. 18). Sie ist im Evangelium nicht vorgegeben und von Buno gewählt als Analogie aus dem Tierreich für das in diesem Kapitel von Jesus gegenüber den Pharisäern geforderte Verhältnis zwischen Mann und Frau: „So sind sie [Mann und Frau] nu nicht Zwey / sondern ein Fleisch. Was nu Gott zusammen gefüget hat / das sol der Mensch nicht scheiden.“ (19,6; dazu das Textelement „was G[ott] zusam[men] gefü[get] h[at]“ links neben dem Hals der Taube.)

In ihrem Schnabel hält die Taube einen Scheidebrief (Papier mit Aufschrift „scheide“) und verweist damit auf das von den Pharisäern angesprochene Thema der Scheidung („Ists auch recht / Das sich ein Man scheidet von seinem Weibe / vmb jrgend eine vrsache?“, 19,3) sowie den Standpunkt Jesu hierzu: „Jch sage aber euch / Wer sich von seinem Weibe scheidet (Es sey denn vmb der Hurerey willen) vnd freiet ein andere / Der bricht die Ehe“ etc. (19,9). Dadurch, dass die Taube den Brief im Schnabel hält, kann zwar allgemein zur Anschauung gebracht werden, dass Taube und Brief sich auf zusammengehörige Inhalte zum Thema ‚Verhältnis zwischen Mann und Frau‘ beziehen; als präzise metaphorische Aussage kann dieses Im-Schnabel-Halten allerdings nicht gewertet werden: Die Scheidung, wie Buno auch in seinem Kommentar betont, entspricht ja gerade nicht dem Verhalten der Turteltaube („Das thut die Turteltaube nicht“). Allzu eingehende Reflexionen über die Taube als Trägerin eines Scheidebriefs, wie sie auf der Bildtafel dargestellt ist, sind also nicht angebracht.

In einen anderen Sinnzusammenhang stellt Buno die Turteltaube anlässlich der den Abschnitt zur Thematik Mann-Frau abschließenden Bemerkung Jesu zu denen, die nicht „von Menschen verschnitten sind“, sondern „die sich selbs verschnitten haben / vmb des Himelreichs willen“ 819,12); diejenigen also, die „[frei]willige Keusheit“ praktizieren, wie es Luther in einer Anmerkung seines Bibeltextes formuliert. „Wer es fassen mag der fasse es“, kommentiert Jesus dieses Verhalten; und Bunos Memorial zufolge war „die Turteltaube nicht von menschen verschnitten und konnte es fassen.“ (S. 19) Diese sinnbildliche Verwendung basiert wohl darauf, dass ihr als wild lebendem Tier die Flügel nicht gestutzt waren. Ob es ganz glücklich ist, die Turteltaube damit zur Vermittlerin einander ausschließender Inhalte (eheliche Treue / Ehelosigkeit) zu machen, bleibe dahingestellt.

Neben dem Scheidebrief sind mehrere weitere Bildelemente an die Taube angebunden, die sich nun auf Passagen in Kapitel 19 beziehen, die nicht das Mann-Frau-Verhältnis themati-

sieren. Es handelt sich also um Zuordnungen dieser Bildelemente zur Taube, die die Kohärenz des Bildensembles stützen sollen, die aber keine Entsprechung auf inhaltlicher Ebene haben. Ein weiterer Unterschied zum Scheidebrief besteht darin, dass dieser der Taube in einer an der Realität und an den Gesetzen räumlicher Logik orientierten Art und Weise zugeordnet ist (Vogel hält Brief im Schnabel); die anderen Elemente hingegen werden mit der Taube ohne Rücksicht auf in der Realität verankerte Darstellung und Logik kombiniert.

Bei der „Troupe kinder“ (Zahlwort) auf dem rechten Flügel könnte man, ignoriert man die realen Größenverhältnisse, immerhin noch interpretieren, der Flügel diene den Figuren tatsächlich als Standfläche. (16,13 f.: „Da wurden Kindlin zu jm gebracht [...] Aber Jhesus sprach / Lasset die Kindlin / vnd weret jnen nicht zu mir zu komen“; daraus als Textelement „lasset die kindlein“ links neben der Gruppe). Bei der Hand mit der Gesetzestafel und dem Dreifaltigkeitssymbol mit der Inschrift „gut“ jedoch ist ein solcher logischer Ansatz nicht mehr möglich. (16,16 f.: „Einer trat zu jm [Jesus] / vnd sprach ... Was sol ich guts thun / Das ich das ewige Leben müge haben? Er aber sprach zu jm [...] Niemand ist gut / denn der einige Gott. Wiltu aber zum Leben eingehen / so halt die Gebot.“) Hier dient der Taubenkörper nur nach als Projektionsfläche, ohne dass man einen logischen Zusammenhang zwischen der Projektionsfläche und den darauf projizierten Bildern angeben könnte. Es ergibt sich also ein klarer Unterschied zu bereits angesprochenen Projektionsflächen in anderen Ensembles: Gesetzestafeln (Ensembles zu Kapitel 5 und 7) und Ortband (Ensemble zu Kapitel 14) sind Gegenstände, die als Träger aufgemalter oder eingravierter Bilder fungieren können; auf einen Vogelkörper trifft dies nicht zu.

Auch die quer über die Schwanzfedern der Taube gelagerten und parallel zu ihrem Körper ausgerichteten Stühle (platzsparend in zwei Reihen zu je sechs Stühlen gestaffelt) versagen sich einer logischen Erklärung; ihre Positionierung ist lediglich dem Bedürfnis geschuldet, einen formalen Zusammenhalt zwischen Bildelementen herzustellen. Dass sich dabei wieder eine leicht skurril anmutende und damit möglicherweise besonders einprägsame Kombination ergibt, mag man aus mnemotechnischer Sicht durchaus als vorteilhaft betrachten. Zu beziehen ist das Bildelement der Stuhlreihen auf 16,28; das Textelement „hundert fältig“ unmittelbar darunter auf den Folgevers 16,29: „Jhesus aber sprach zu jnen [Jüngern] [...] in der Widergeburdt / da des menschen Son wird sitzen auff dem stuel seiner Herrligkeit / werdet jr auch sitzen auff zwelff Stuelen / vnd richten die zwelff geschlechte Jsrael. Vnd wer verleset Heuser / oder Brüder / oder Schwester / oder Vater / oder Mutter / oder Weib / oder Kinder / oder Ecker / vmb meines Namens willen / Der wirds hunderfeltig nemen / Vnd das ewige Leben ererben.“ Das Textelement „Paul[i] bek[ehrung]“ oberhalb der Stuhlreihe verweist auf Matthäus 19,27-30 als Perikope dieses Festtages.

An die Taube angebunden, wenn auch nur indirekt, sind auch die Bildelemente Herz und Stein, indem der Stein den Scheidebrief im Schnabel der Taube berührt und das Herz wiederum den Stein. Es handelt um eine formale Kohärenz, der auch ein inhaltlicher Zusammenhang entspricht, denn, so das Memorial, „das hertz am stein deutet an des hertzens härtigkeit“ (S. 18), aufgrund derer sich Männer von ihren Frauen scheiden lassen: „Moses hat euch erleubt zu scheiden von ewern Weibern / von ewers hertzen hartigkeit wegen / Von anbegin aber ists nicht also gewesen.“ (19,8)

Es lässt sich kein triftiger Grund dafür angeben, dass die im Bibeltext vorgegebenen Bildelemente Kamel und Nadel (16,24: „Es ist leichter / das ein Kamel durch ein Nadel öhre

gehe / Denn das ein Reicher ins reich Gottes kome“) überhaupt nicht an die Taube angebunden und sogar ausgesprochen isoliert links unten platziert sind. Auch wenn diese Bildelemente dadurch besonders prägnant hervortreten und leichter identifizierbar sind als die mit dem Taubenkörper kombinierten, kann man sich doch des Verdachts nicht erwehren, dass es aufgrund der bereits bestehenden starken Befrachtung der Taube einfach nicht mehr möglich war, auch noch das Kamel und die Nadel in die von der Taube dominierte Struktur zu integrieren. Anlass für den Ausspruch Jesu zu Kamel und Nadelöhr ist seine Begegnung mit einem reichen jungen Mann, dem er empfiehlt, seine Güter an Arme zu verteilen und der daraufhin „betrübt“ von ihm geht (19,22; Ansatzpunkt für das Zahlwort „trauriger reicher“).

## Matthäus 21



Zahlwörter:

Bildtafel: *Alles; Arbeiter; ArmE Zölner; ArmE Huren; AugE*

Memorial S. 20: *Alles; ArmE lame und blinde; ArmE kinder; ArmEr feigenbaum; ArmE Zöllner; ArmE huren; ArgE weingärtner; AugEn Christi; ArmEr seugling*

Im Vergleich mit den zuletzt betrachteten Ensembles fehlt im Ensemble zu Kapitel 21 ein Konzept, das alle oder zumindest die meisten Bildelemente zusammenbindet und für Kohärenz des gesamten Ensembles sorgt. Man könnte höchstens argumentieren, dass das Auge mit der nahezu vollständig eingeschwärzten Kreisform der Pupille innerhalb der ansonsten eher filigranen Linienführung den betrachtenden Blick auf sich zieht und damit in gewissem Maß als strukturelles Zentrum fungiert, um das herum die anderen Bild- und Textelemente angeordnet sind. Nicht ganz klar ist, welche inhaltlichen Gründe Buno zum Einbezug dieses Bildelements bewogen haben, das er auf relativ forcierte Weise aus dem Bibeltext ableiten muss (Memorial S. 20: „Jesus sahe mit seinen Augen die Eselin [...] Jesus sah mit zornigen Augen die käuffer und verkäuffer an“). Zwar gewinnt er damit ein Zahlwort („AugE“), doch angesichts der Fülle an Zahlwörtern, die er für dieses Kapitel bietet, wäre dieses weitere Zahlwort, sollte man meinen, nicht unbedingt erforderlich gewesen.

Der Bereich oberhalb des Auges bzw. unmittelbar links neben ihm illustriert 19,1-27 und lässt sich in mehrere Teilbereiche untergliedern, wie es die Hilfslinien in der Abbildung oben andeuten. Diese Teilbereiche interagieren nicht miteinander und stehen, abgesehen von ihrer unmittelbaren Nachbarschaft aufgrund des knappen Platzangebots, formal unverbunden nebeneinander.

Besonders komplex ist der Teilbereich direkt über der Pupille, da seine Bildelemente mehrere unmittelbar aufeinanderfolgende Begebenheiten zusammenfassen, in deren Mittelpunkt Jesus steht. Zunächst handelt es sich hier um eine Darstellung des Einzugs Jesu in Jerusalem auf einer Eselin (21,1 ff.), bei dem das begleitende Volk (21,9: „[es] schrey und sprach Hosianna dem Son Daudid“) platzsparend durch die Textelemente „Hosianna. Ps 118“ repräsentiert wird. Den Verweis auf Psalm 118,25 („O Herr Hilff / O Herr las wol gelingen“) erklärt Luther in einer Anmerkung seines Bibeltextes damit, dass ‚Hosianna‘ als „Ah hilff / oder / Ah gib glück und Heil“ zu übersetzen sei.

„Zac[haria]. 9“ rechts neben der Eselin verweist auf die in 21,5 paraphrasierte alttestamentarische Ankündigung aus Sacharja 9,9: „Aber du tochter Zion frewe dich seer /... Sihe / dein König kompt zu dir [...] vnd reitet auff einem Esel / vnd auff einem jungen Füllen der Eselin“. Diesem Kontext ist auch das im Ensemble prominent ganz oben platzierte Zahlwort „Alles“ entnommen, abgeleitet aus 21,4: „Das [Einzug Jesu] geschach aber alles / Auff das erfüllet würde / das gesagt ist durch den Propheten.“ Oberhalb von Jesus verweisen „1. [Sonntag im] Adv[ent]“ und „Palm[Sonntag]“ darauf, dass Matthäus 21,1-9 an diesen Tagen als Perikope dient.

Die Peitsche in der erhobenen Rechten Jesu gehört nicht zum Einzugs geschehen, sondern bezieht sich auf die sich daran anschließende Vertreibung der Händler aus dem Tempel (21,12 ff.). In diesem zugleich reitenden und die Peitsche schwingenden Jesus liegt also eine Art Simultanbild vor, indem die Handlungen Jesu in zwei aufeinanderfolgenden Begebenheiten zu einer einzigen Darstellung verschmolzen werden.

Schließlich bindet Buno noch 21,14 an die Gruppe an („Vnd es giengen zu jm Blinden vnd Lamem im Tempel / vnd er heilete sie“), indem er ein aus diesem Vers abgeleitetes Requisit hinzufügt, nämlich die „krücke [...] so der lahme weg geworffen“ (Memorial S. 20). Da es sich um die ‚weg geworfene‘ Krücke handelt, könnte man argumentieren, dass das Fehlen des Geheilten auf der Bildtafel nicht nur auf ökonomischem Umgang mit dem Platz beruht, sondern dem Umstand, dass sich der Geheilte entfernt und die Krücke zurückgelassen hat.

Aus 21,14 abgeleitet ist außerdem das Zahlwort „ArmE lame und blinde“, gebildet nach dem Muster Adjektiv + Substantiv, das Buno im Rahmen dieses Kapitels für eine ganze Serie von Zahlwörtern nutzt.

Während freilich die Bildelemente zum Einzug und zur Vertreibung der Händler dadurch sehr eng assoziiert werden, dass der reitende Jesus zugleich die Peitsche handhabt und die Peitsche damit in den Handlungszusammenhang des Einzugs integriert wird, ist die Krücke in diesen Handlungszusammenhang nicht integriert; sonst müsste man fast annehmen, dass die Eselin über die Krücke stolpert. Dass die Krücke der Eselin zwischen die Beine geschoben ist, hat aber nur die Funktion, sie möglichst nahe an Jesus heranzurücken, an den entscheidenden Handelnden in dem durch die Krücke angedeuteten Vorgang.

Inhaltlich dem Peitsche schwingenden Jesus und damit der Vertreibung der Händler zugehörig sind die Bildelemente links oberhalb von der Reitergruppe, die aber ungünstigerweise durch die Kontur des Engelflügels formal von dieser Gruppe abgetrennt werden. Da ein Teil des Gebäudes durch den Flügel abgeschnitten wird, könnte bei einer Fokussierung des Blicks auf Reiter und Gebäude der Eindruck entstehen, Jesus reite durch eine Landschaft, in der hinter einem Hügel ein Gebäude sichtbar wird; doch dürfte dieser Eindruck kaum beabsichtigt sein.

Das Memorial beschreibt diese Bildelemente mit den Worten „über den tempel zwey betende hände“ (S. 20) und identifiziert sie damit als Illustration der Worte Jesu an die Wechsler im Tempel: „Mein Haus sol ein Bethaus heissen.“ (19,13) Eine gewisse Brückenfunktion zwischen der Reiter- und der Tempelgruppe übernehmen die Textelemente „Es. 56“ und „Je. 7“: das erste verweist auf Jesaja 56,7 als Quelle der bereits zitierten Worte Jesu im Tempel („Denn mein Haus heisset ein Bethaus allen Völckern.“), das zweite auf den inhaltlich verwandten Vers Jeremia 7,11 („Halt jr denn dis Haus / das nach meinem Namen genennet ist / fur eine Mördergruben?“)

Der Teilbereich links außen zwischen der Reitergruppe und dem Tempel enthält Bildelemente zu 19,18-21. Jesus lässt in dieser Passage einen Feigenbaum verdorren, weil er keine Früchte trägt; auf das Staunen der Jünger („Wie ist der Feigenbawm so bald verdorret?“) antwortet er, dass sich durch den Glauben noch ganz anderes bewirken lässt, z. B. das Versetzen von Bergen („so jr werdet sagen zu diesem Berge / Heb dich auff / vnd wirff dich ins Meer / so wirds geschehen“). Die drei Bildelemente Feigenbaum, Berg und Kreuz (als Symbol für den Glauben) werden hier zu einem räumlich kohärenten Gebilde verbunden, indem das Kreuz auf den Berg appliziert wird und der Feigenbaum, ohne Rücksicht auf reale Größenverhältnisse, aus dem Berg herauswächst. Aus diesen Versen leitet Buno zwei Zahlwörter ab. Das „ALLES“ ist 19,22 entnommen („Vnd alles was jr bittet im Gebet / so jr gleubet / so werdet jrs empfahen“); zugleich ist es, wie bereits erwähnt, in 19,4 enthalten und kann damit als ein doppelt motiviertes Zahlwort gelten. Das weitere Zahlwort „ArmEr feigenbaum“ erläutert das Memorial so, dass der Feigenbaum zunächst „Arm von Früchten“ und nach dem Verdorren und dem zu erwartenden Abfallen der Blätter auch „Arm an Blättern“ war (S. 20).

Einfacher strukturiert sind die beiden Teilbereiche rechts von der Reitergruppe. Der „seugling [...] an einer dütten“ bezieht sich auf 21,15-16: „Da aber die Hohenpriester vnd Schrifftgelerten sahen die Wunder / die er thet / vnd die Kinder im Tempel schreien vnd sagen / Hosianna dem son Daudid / wurden sie entrüstet [...] Jhesus sprach zu jnen [...] Habt jr nie



gelesen / Aus dem munde der Vnmündigen vnd Seuglingen hastu Lob zugericht?“ Jesus paraphrasiert in letzterem Vers den durch „Ps 8“ auf der Bildtafel präsenten Vers Psalm 8,3 „Aus dem munde der Jungen kinder und Seuglinge hastu eine Macht zugericht“; beide Verse dienen als Grundlage für die Zahlwörter „ArmE kinder“ und „ArmEr seugling“. Die Textelemente „Hosianna Ps 118“ können neben dem Einzug Jesu in Jerusalem auch diesem Kontext zugeordnet werden (vgl. 21,15); die orange Trennlinie unterhalb dieses Textes ist auf der Abbildung auf S. 52 deshalb nur gestrichelt ausgeführt.

Das Zerfallen des oberen Bereichs des Ensembles zu Kapitel 19 in ein unverbundenes Nebeneinander heterogener Teilbereiche ist besonders ausgeprägt an der Stelle, wo die Körperfragmente des „seugling[s] [...] an einer dütten“ unmittelbar an Ganzfiguren in anderem Maßstabe angrenzen; zum einen an die Reitergruppe links davon, zum anderen an die Gruppe Täufer-Täufling in angedeutetem landschaftlichen Kontext unterhalb.

Dieser Teilbereich bezieht sich auf das Gespräch Jesu mit den Hohen Priestern und Ältesten in 21,23 ff. (21,25: „Wo her war die tauffe Johannis? War sie vom Himel / oder von den Menschen?“) Es handelt sich bei diesem Historienbild im Miniaturformat allerdings nicht, wie man auf den ersten Blick annehmen könnte, um die Taufe Jesu, denn aus dem Wortlaut des Evangeliums geht hervor, dass Jesus hier allgemein die Taufstätigkeit des Johannes anspricht; auch weist der Täufling keine Merkmale auf, die ihn eindeutig als Jesus identifizieren. Man ist geneigt, insbesondere die Bartlosigkeit des Täuflings gegen eine solche Identifikation anzuführen, stellt dann aber fest, dass auch der Reiter in diesem Ensemble, der nur den in Jerusalem einziehenden Jesus darstellen kann, bartlos ist. Bei allen anderen Darstellungen Jesu auf der Bildtafel wird die Konvention des bärtigen Jesus allerdings berücksichtigt, so dass es sich bei dem bartlosen Reiter wohl um eine nicht weiter zu interpretierende Inkonsequenz handelt.

Während der gesamte Bereich oberhalb des Auges nun, wie die detaillierte Betrachtung ergeben hat, nur punktuell kohärent strukturiert ist, sind im Bereich unterhalb des Auges sämtliche dort abgebildeten Bauwerke, Figuren, Gegenstände und topographischen Versatzstücke zu einem szenischen, räumlich kohärenten Ganzen mit klarer Staffelung in die Tiefe zusammengefügt: Im Vordergrund liegen drei Figuren auf dem Boden bzw. auf einem Steinquader; der Mittelgrund zeigt einen im Weinberg arbeitenden Mann; im Hintergrund setzt sich der von einem Turm überragte Weinberg fort. Zusammengehalten wird der Bildraum durch einen Zaun in Form eines liegenden, nach links offenen U, der vom Turm zu den liegenden Figuren führt. Die Erkenntnis, dass es sich hier um einen solchen kohärenten Bildraum handelt, ein zusammengehöriges Teilensemble, wird dem Betrachter dadurch erschwert, dass die darüber liegenden Bildelemente (z.B. das Auge) an diesem Bildraum, obwohl sie ihm nicht angehören, geradezu kleben; d. h., er wird formal nicht klar abgegrenzt.

Dieses Teilensemble greift wieder die Praxis des Simultanbildes auf, indem innerhalb eines einzigen, ein Kontinuum bildenden Raumes mehrere Stationen eines Geschehnisses bzw. mehrere Geschehnisse dargestellt sind; in diesem Fall die drei Gleichnisse Jesu in 21, 28 ff. Insgesamt ergibt sich für das Ensemble zu Kapitel 21 also die Leserichtung von oben nach unten: Der Bereich oberhalb des Auges verbildlicht 21,1-27, der Bereich unterhalb des Auges 21,28-45. Die Binnenstrukturierung der beiden Bereiche erfolgt allerdings nicht nach ähnlich klaren Prinzipien.

Zwei der Gleichnisse in 21,28 ff. betreffen einen Weinberg und bieten sich damit für ein Simultanbild besonders an. Der Arbeiter im Mittelgrund illustriert das Gleichnis 21,28ff. vom Vater, der seine beiden Söhne in den Weinberg schickt, von denen dann aber nur einer (der auf der Bildtafel dargestellte) der Aufforderung nachkommt. Zaun, Turm und die hingestreckten Vordergrundfiguren beziehen sich auf das Gleichnis 21,33 ff.: Es erzählt von einem Weinbergbesitzer („füret einen Zaun drumb [...] vnd bawet einen Thurn“), der zur Abholung der geernteten Früchte zwei Mal Knechte und schließlich seinen Sohn in den Weinberg schickt, die aber alle von den Arbeitern im Weinberg getötet werden (Zahlwort „ArgE weingärtner“). Dass aufgrund des knappen Platzes an eine sequentielle Vergegenwärtigung mehrerer Stationen der beiden Erzählungen nicht zu denken war, versteht sich von selbst; als zusätzliche platzsparende Maßnahme wird das Personal der beiden Erzählungen nur stark reduziert wiedergegeben, so dass es insgesamt zu einer äußerst kürzelhaften Vergegenwärtigung des Geschehens kommt. Die Reaktion der Jünger auf das Gleichnis 21,28 ff. ist der erzürnte Ausruf Jesu „Die Zölner vnd Huren mügen wol ehe ins Himelreich komen / denn jr“ (21,31); Buno leitet daraus die Zahlwörter „ArmE Zöllner: ArmE huren“ ab („arm“ im Sinne von ‚geistlich arm‘).

Einen weniger starken Konzentrationsprozess erforderte das knappe Gleichnis vom Eckstein (21,42 ff.), mit dem Jesus an Psalm 118,22 anknüpft (vgl. Textelement „Ps 118“ ganz unten). Dieses Gleichnis ist rechts unten in dem Bildraum dargestellt, der auch die beiden Weinberggleichnisse beherbergt: „Der stein den die Bawleute verworffen haben / Der ist zum Eckstein worden [...] Vnd wer auff diesen Stein fellet / Der wird zurschellen. Auff welchen aber Er fellet / den wird er zumalmen.“

Der ‚zerschellt‘ auf dem Stein Liegende (auf einen ‚Zermalmten‘ verzichtet Buno) setzt die Reihe der beiden dem Weinberggleichnis 28,33ff. zugehörigen Getöteten fort und soll möglicherweise auch, eine Doppelrolle übernehmend, einen weiteren Getöteten aus diesem Gleichnis verkörpern. Dem Gleichnis vom Eckstein entnommen ist auch ein Textelement, das allerdings am oberen Bildrand und damit getrennt von der Verbildlichung platziert ist. („d[as] reich G[ottes] w[ird] von euch genommen u[nd] d[en] heyden gegeben werden“; aus 21,43: „Darumb sage ich euch / Das reich Gottes wird von euch genomen / vnd den Heiden gegeben werden / die seine Früchte bringen.“)

## Matthäus 26



Zahlwörter:

Bildtafel: *FrEvele Faust*

Memorial S. 24: *FrEveler verragt ; FrEvele Faust ; FrEvele zeugen*

Das die Passionsgeschichte eröffnende Kapitel 26 bietet einen reichhaltigen und von der bildenden Kunst häufig genutzten Fundus für die Gestaltung von Historienbildern; doch macht Buno, wie sich zeigen wird, im zugehörigen Ensemble von diesem Modus einen teils sehr zurückhaltenden, teils sehr eigenwilligen Gebrauch.

Das Ensemble verwendet wieder die bereits im Zusammenhang mit den Ensembles zu Kapitel 6 und 19 erläuterte Kohärenzstrategie: Um durch ihre Größe dominierende und damit das Ensemble als Ganzes strukturierende Bildelemente herum werden kleinere Bildelemente angeordnet und größtenteils auch an das Zentrum angebunden. An die Stelle des Fasses (Kapitel 6) und der Turteltaube (Kapitel 19) treten hier zwei interagierende Bildelemente, nämlich eine Hand und eine Stichwaffe, wobei die Hand den Griff der Waffe so umschließt, dass sich zumindest ansatzweise eine Faust bildet. Der obere Teil der Klinge schiebt sich zwischen die Ensembles zu Kapitel 25 und 27, so dass einerseits die beiden letzteren gegeneinander abgegrenzt werden, andererseits die Ensembles zu Kapitel 25, 26 und 27 auch miteinander verzahnt und damit Grenzen verunklärt werden. (In der Abbildung oben markieren die Hilfslinien die Abgrenzungen des Ensembles zu Kapitel 26.)

Das zentrale Bildelement der Hand wird für die Verbildlichung von drei Sachverhalten bzw. Vorgängen genutzt. Zusammen mit der von Daumen und Zeigefinger gehaltenen Münze verweist sie zunächst auf den Verrat des Judas (26,14; hierzu auch das Textelement „30 silb[erlinge]“ und das Zahlwort „FrEveler verräht“). Die Formulierung Bunos im Memorial (S. 24: „dem verräther wurden 30. silberlinge geboten [...] einen Silberling hielt die Faust“) legt dabei nahe, dass es sich um die ‚bietende‘ Hand eines Hohen Priesters handelt, nicht um die Hand des die Silberlinge empfangenden Judas.

Zusammen mit der von ihr gehaltenen Waffe und dem an der Waffe haftenden Ohr verweist die Hand sodann auf einen Vorgang bei der Gefangennahme Jesu: „Vnd sihe / Einer aus denen / die mit Jhesu waren [...] zoch sein Schwert aus / vnd schlug des Hohenpriesters Knecht / vnd hieb jm ein Ohr ab.“ (26,51) Das zugehörige, nur schwer entzifferbare Textelement „Sch[wert] nimmbt umk[ommen] gen.9“ ist dem Tadel entnommen, mit dem Jesus seinen Jünger zurechtweist: „Stecke dein Schwert an seinen ort / Denn wer das Schwert nimpt / Der sol durchs Schwert vmbkomen.“ (26,52) Das auf der Bildtafel hinzugefügte „gen. 9“ bezieht sich auf den inhaltlich verwandten Vers Genesis 9,6: „Wer Menschen Blut vergeusset / Des blut sol auch durch Menschen vergossen werden.“

Die relativen Größenverhältnisse der drei interagierenden Elemente Hand, Schwert und Ohr sind dabei nicht an der Realität orientiert, was nicht nur das im Vergleich zu Hand und Schwert winzige Ohr betrifft, sondern auch das Schwert, das im Vergleich zur haltenden Hand zu kurz erscheint. Die realistische Wiedergabe der Größenverhältnisse erschien Buno also weit weniger wichtig als eine möglichst großformatige Darstellung der Hand; wohl deswegen, weil diese Hand ja nicht nur als Schwerthalter eingesetzt wird, sondern auch den Gestus der Münzüberreichung möglichst klar zur Anschauung bringen soll (siehe oben), und weil sie in einer dritten Rolle als Faust fungiert und als solche ebenfalls kenntlich sein muss.

Aus dem Memorial geht hervor, dass diese Faust zunächst die Schläge evoziert, die Jesus vor dem Hohen Priester erleidet: „vnd schlugen jn mit feusten / Etliche aber schlugen jn ins Angesichte.“ (26,67; hierzu das Zahlwort „FrEvele Faust“<sup>18</sup>) Da unmittelbar neben der Faust das Textelement „Hirten schlage[n]. Za 13“ platziert ist, könnte auch ein Bezug zu einer auf

<sup>18</sup> Zur Konfrontation zwischen Jesus und dem Hohen Priester gehört auch das nur im Memorial genannte Zahlwort „FrEvele zeugen“ (vgl. 26,60: „Zu letzt traten erzu zween falsche Zeugen“).

Sacharja 13,7 basierenden Äußerung Jesu am Ölberg beabsichtigt sein: „Denn es stehet geschrieben / Ich werde den Hirten schlagen / Vnd die Schafe der herde werden sich zerstreuen“ (26,31).

Der Hand kommen insgesamt also drei Funktionen zu (Halten des Schwertes; Überreichen einer Münze; Faust); im Rahmen der letzten Funktion übernimmt sie darüber hinaus möglicherweise eine Doppelrolle als Verweiselement auf zwei Stellen des Evangeliums (Jesus vor dem Hohen Priester; Ölberg). Wenn man von dem zuletzt genannten Verweiszusammenhang (Ölberg) einmal absieht, könnte man die Hand-Münze- bzw. Hand-Schwert-Konstellationen und die Faust außerdem als extreme Reduktionen von Historienbildern zur Passion auffassen; Reduktionen, die sich nicht auf eine Minimierung des Personals beschränken, sondern nur noch das Körperfragment eines einzigen Beteiligten zeigen, das jeweils eine Geste vollführt, die die Handlung der Historie in extremer Verknappung zum Ausdruck bringt.

Bei einigen weiteren Vorgängen aus Kapitel 26 beschränkt sich Buno darauf, sie durch bloße Requisiten ins Bild zu bringen, die ganz außerhalb eines Handlungszusammenhangs gestellt sind. Hierzu gehört zunächst das Gefäß, an die zentrale Hand formal dadurch angebunden, dass es auf räumlich indifferente Weise vor ihr platziert ist und damit gewissermaßen von ihr gerahmt wird. Dieses Bildelement, zusammen mit dem räumlich weit getrennten Textelement am oberen Rand des Ensembles („h[abt] allzeit armen bey euch“), bezieht sich auf das Gastmahl im Hause des Simon: „[Da] trat zu jm [Jesus] ein Weib / das hatte ein glas mit köstlichem Wasser / vnd gos es auff sein Heubt / da er zu tisch sass [...] [Da] sprach er zu jnen [...] Sie hat ein gut werck an mir gethan / Jr habt alle zeit Armen bey euch / Mich aber habt jr nicht alle zeit. (26,7 ff.)

Das Abendmahl in 26,20 ff. wird laut Memorial „durch den kelch / darin die oblade / angedeutet“ (S. 24); möglicherweise soll der Kelch daneben an das dreimalige Gebet Jesu am Ölberg erinnern (26,39: „Mein Vater / Jsts möglich / so gehe dieser Kelch von Mir“; ähnlich 26,42; 26,44 dann pauschal „vnd redet die selbigen wort.“)

Kelch und Hostie sind nur schwach in die Kohärenz der Bildelemente eingebunden, indem der Fuß des Kelchs die Münze berührt, so dass sich ein nur durch die unmittelbare Nachbarschaft in der Zweidimensionalität bedingter Kontakt ergibt; der Hahn hingegen wird durch eine klare räumliche Zuordnung wesentlich stärker in diese Kohärenz einbezogen: Er sitzt auf der Münze. Man könnte diese Interaktion zwischen Hahn und Münze durchaus als inhaltlich begründet sehen, da sich beide Bildelemente auf einen Verrat beziehen: Die Münze, wie bereits erläutert, auf den Verrat des Judas, der Hahn auf die Verleugnung Jesu durch Petrus vor dem Haus des Hohen Priesters (Vorhersage der Verleugnung durch Jesus in 26,34: „Warlich ich sage dir / In dieser nacht / ehe der Hane krehet / wirstu mich drey mal verleugnen“; die Verleugnung selbst in 26,69 ff.)

Befremdlich ist, dass das Textelement „weinet bitterlich“ ganz links außen im Ensemble platziert ist, vom Hahn durch mehrere Bildelemente getrennt. Dieses Textelement deutet nämlich die unmittelbare Reaktion des Petrus auf das Krähen des Hahnes an (26,75: „Vnd gieng heraus / vnd weinet bitterlich“), so dass Bild und Text hier gut zusammenspielen könnten, um eine Erzählsequenz anzudeuten.

## Matthäus 27



Zahlwörter:

Bildtafel: Gebundener [Jesus] ; GEcreutzigter Jes[us]; gehenckter Judas

Memorial S. 27: GEbundener und GEcreutzigter Jesus an der stete Golgatha ; GEhängter Judas ; GAlle ; GrEber

Für die Kohärenz des gesamten Ensembles sorgt ein räumliches Phänomen. Durch die unterschiedliche Größe insbesondere der Figuren und die Überschneidungen der Bildelemente entsteht der Eindruck, dass sämtliche Bildelemente in einem gemeinsamen Bildraum angesiedelt und in mehreren Ebenen in die Tiefe gestaffelt sind, beginnend mit der Jesus-Pilatus-Gruppe im Vordergrund und endend mit dem erhängten Judas am Baum rechts im Hintergrund. Der nicht bedruckte Untergrund des Papiers verwandelt sich dabei in eine Standfläche für die Bildelemente; als physische Präsenz manifest wird die Standfläche durch gelegentlichen Schattenwurf der Bildelemente (stark ausgeprägt bei den Vordergrundfiguren; angedeutet beim Kreuz) sowie ex negativo dadurch, dass die Fläche rechts außen durch das Grab aufgebrochen wird.

Genauso neutral wie diese Standfläche ist der Raum insgesamt: Weder wird er durch architektonische Elemente näher definiert, noch schließen sich die landschaftlichen Elemente zu einem szenographischen Ganzen zusammen. Auch wenn es sich um eine ausgesprochen minimalistische Raumkonzeption handelt, kann deswegen, weil in diesem Raumkontinuum mehrere Stationen der Passion verortet werden, das Ensemble in seiner Gesamtheit doch als eine Art Simultanbild angesprochen werden.

Bei der Verbildlichung der Passion nutzt Buno hier in weit stärkerem Maß als beim Ensemble zu Kapitel 26 den Modus des Historienbildes. Aus Platzgründen muss er freilich auf die das Passionsgeschehen häufig begleitenden Menschenmengen nach wie vor verzichten und kann auch nicht alle Stationen des in diesem Kapitel geschilderten Geschehens berücksichtigen. Dies fällt wieder umso mehr auf, als einige in der bildenden Kunst häufig aufgegriffene Inhalte nicht illustriert werden.

In besonders hohem Maß den Konventionen des Historienbildes entspricht der Vordergrund, der die Interaktion zweier Protagonisten (Jesus, Pilatus) sowie eines Nebendarstellers (Diener) zeigt. Jesus steht „GEbunden“ (Zahlwort) vor Pilatus (27,2: „Vnd bunden jn“); die Pilatus-Diener-Gruppe verschmilzt zwei aufeinanderfolgende Stationen des Geschehens. Zum einen lauscht Pilatus den Worten des von seiner Frau geschickten Dieners, von dem nur der Kopf sichtbar ist: „[Sein Weib] lies jm sagen / Habe du nichts zuschaffen mit diesem Gerechten / Jch habe heute viel erlitten im trawm / von sinet wegen“ (27,19). Zum anderen wäscht er gleichzeitig seine Hände in Unschuld: „[Da] nam er Wasser / vnd wusche die Hend fur dem Volck / vnd sprach / Jch bin vnschuldig an dem blut dieses Gerechten / sehet jr zu“ (27,24). Die Reaktion des Volkes auf diese Geste des Pilatus und damit der nächste Schritt der Erzählsequenz ist durch das Textelement „sein Blut k[omme] über uns“ vertreten (27,25: „Da antwortet das gantze Volck / vnd sprach / Sein Blut kome vber vns vnd vber vnser Kinder.“)

Die sich anschließenden Folterqualen Jesu (Geißelung, Dornenkrönung, Verspottung), spart Buno aus; die Bebilderung der Passion setzt sich im Mittelgrund fort mit einer Darstellung des Simon von Cyrene, der gezwungen wurde, „das er jm [Jesus] sein Creutz trug“ (27,32). Er schleppt hier eigenartigerweise nur einen Balken des Kreuzes, doch lässt das Memorial keinen Zweifel daran, dass das „männlein / so das holtz trägt“ (S. 25) mit Simon zu identifizieren ist. Die Bewegungsrichtung des Simon sowie die aufsteigende Diagonale des Kreuzbalkens führen dann weiter in die Bildtiefe zur Kulmination des Passionsgeschehens, zu Jesus als „GEkreuzigtem“ (Zahlwort), so dass der Chronologie des Geschehens



von der Pilatusszene zur Kreuzigung also die Anordnung entlang einer deutlich markierten Bildachse entspricht. Was das Personal der Kreuzigungsdarstellung angeht, so ist es aus Platzgründen auf den Protagonisten reduziert: Buno verzichtet sowohl auf die zu beiden Seiten Jesu gekreuzigten „Mörder“ (27,38) als auch auf sämtliche unter dem Kreuz Versammelten, seien es nun die spottenden Hohen Priester und Schriftgelehrten oder „Weiber ...die von ferns zusahen“ (27,55).

Das, was sich im zeitlichen und räumlichen Umfeld der Kreuzigung abspielt, wird allerdings durch einige ergänzende Bild- und Textelemente angedeutet, die zumindest indirekt dann auch einige weitere Beteiligte ins Spiel bringen. So liegen etwa zu Füßen des Kreuzes zwei Würfel, der besseren Kenntlichkeit wegen maßstäblich im Verhältnis zum Kreuz nicht korrekt wiedergegeben, eine kürzelhafte Vergegenwärtigung des Geschehens in 27,35 („Da sie jn aber gecreuziget hatten / teilten sie seine Kleider / vnd worffen das Los darumb“). Das Textelement „Ps. 22“ über den Würfeln verweist auf die alttestamentarische Vorhersage des Vorgangs in Psalm 22,1; es kann daneben auch dem Gekreuzigten darüber zugeordnet werden, da Psalm 22,2 („Mein Gott / mein Gott / warumb hastu mich verlassen?“) dessen Worte in 27,46 vorwegnimmt.

Links vom Kreuz ist der „in zwey stück / von oben an / bis vnten“ zerrissene Tempelvorhang zu erkennen (26,51); die sich aus dem Grab (Zahlwort „GrEber“) erhebende Figur rechts vom Jesus der Pilatusszene steht repräsentativ für die „Leibe der Heiligen die da schlieffen“ und deren Gräber sich im Zuge des Erdbebens öffnen (27,52). Die Worte des Hauptmanns und derer, „die bey jm waren“ aus 27,54 zitiert ein Textelement („warlich d[ieser] ist G[ottes] sohn gewese[n]“), das befremdlich weit entfernt vom Gekreuzigten platziert ist, nämlich zwischen Jesus und Pilatus.<sup>19</sup>

Die Grablegung Jesu durch Josef von Arimathea wird nicht für ein weiteres Historienbild genutzt; gezeigt wird nur unter Verzicht auf personale Bildelemente links neben dem Vorhang der Endpunkt dieses Geschehens, das auf Wunsch der Hohen Priester und Pharisäer versiegelte Grab (27,66). Mit der Platzierung des Grabes links außen im Ensemble wird das Prinzip aufgegeben, die Chronologie der Passion entlang einer in die Bildtiefe führenden Achse zu entwickeln. Dort, wo bei Beachtung dieses Prinzips das Grab hätte seinen Platz finden müssen, nämlich hinter dem Kreuz, ist vielmehr das zu Beginn (27,3 ff.) des Kapitels geschilderte Geschehen um Judas angesiedelt; der am Baum hängende Judas (neben ihm als Textelement das Zahlwort „gehenckter judas“) markiert sogar den Abschluss der Tiefenerstreckung des Bildraums.

Etwas weiter im Vordergrund, etwa auf Höhe des Kreuzes und des Vorhangs, liegen die dreißig Silberlinge, derer sich Judas entledigt hatte, sowie der „Gottes kasten“, für den die Münzen nach Ansicht der Hohen Priester nicht geeignet waren: „Aber die Hohenpriester namen die Silberlinge / vnd sprachen / Es taug nicht das wir sie in Gottes kasten legen / Denn es ist Blutgeld [dazu das Textelement „blutgeld“ unterhalb der Münzen]. Sie hielten aber einen Rat / vnd keufften einen Töpffers acker darumb / zum begrebnis der Pilger.“

<sup>19</sup> Im Memorial wird außerdem die Tränkung Jesu am Kreuz berücksichtigt: „Sie gaben Jesu essig mit Gallen vermischt zu trincken“ (S. 25); dazu das Zahlwort „Galle“. Buno weicht hier, um ein weiteres Zahlwort zu gewinnen, vom Bibeltext ab, wo nur von Essig die Rede ist: „Vnd bald lieff einer vnter jnen / nam einen Schwam / vnd füllet jn mit Essig / vnd steckt jn auff ein Rhor / vnd trencket jn.“ (27,48)

(27,6 f.) Aus der Formulierung des Memorials „30 silberlinge auff dem acker“ (S. 25) geht hervor, dass die Art und Weise, wie die Münzen hier dargestellt sind, den Eindruck erwecken soll, sie lägen verstreut auf dem Boden, und dass der ansonsten neutrale Boden in diesem Bereich als der für die Münzen erworbene Acker fungieren soll. Als begleitende Textelemente enthält das Ensemble die Identifikationshilfe „blutgeld“ (27,6) sowie „zac. 11“ als Verweis auf Sacharja 11,13 („ Vnd ich nam die dreissig Silberlinge / vnd warff sie ins Haus des Herrn / das dem Töpffer gegeben würde.“)

### Johannes Buno: ein ‚delirierender‘ Mnemotechniker?

Als Buno seine Bilderbibel veröffentlichte, so Rieger in seiner bereits erwähnten Untersuchung zu den ‚Intelligenzen des Barock‘ aus dem Jahr 1997, „konnte er sich seiner künftigen Kritiker sicher sein. Buno, so wird es heißen, hat den Bogen des Concettismus überspannt.“<sup>20</sup> Auch Rieger selbst hält mit Kritik nicht zurück und bezeichnet das „mnemonische Universum Bunos“ als ein „Universum aus Pathologie und Delirium“ bzw. ein „Reich der entfesselten Ähnlichkeiten“.<sup>21</sup> Er untermauert dieses Urteil in erster Linie durch den Verweis auf Bunos Allusionen, die im Zuge meiner exemplarischen Analysen von Bunos Illustrationsstrategien in den Ensembles zu Kapitel 5 (Bildelement ‚Seil‘ für ‚Seligkeit‘), zu Kapitel 6 (Bildelement ‚Fass‘ für ‚Fasten‘) sowie Kapitel 16 (Bildelement ‚Peitsche‘ durch die Assoziation ‚feret sehr‘ für ‚Pharisäer‘) begegneten. Wenn man freilich bedenkt, dass auf Bunos Bildtafel zum Matthäusevangelium nur an zwei weiteren Stellen solche Allusionen eingesetzt werden,<sup>22</sup> so ergibt sich, dass sie quantitativ zumindest auf dieser Bildtafel nur eine bescheidene Rolle spielen. Und auch wenn ein abschließendes Urteil über den Anteil der Allusionen an den Bildelementen der Bilderbibel eine akribische Durchsicht aller Tafeln erfordern würde, wie sie hier nicht geleistet werden kann, so liegt doch der Verdacht nahe, dass dieser Anteil nicht überschätzt werden sollte und dass es sich demzufolge diejenigen Kritiker zu einfach machen, die sich darauf beschränken, genüsslich diese in der Tat leicht angreifbare Mnemotechnik zu zerpflücken.<sup>23</sup>

Die Analysen der Bild-Text-Ensembles auf den vorhergehenden Seiten dürften vielmehr gezeigt haben, dass Buno häufig auf eine sehr direkte Art das bebildert, was im Bibeltext benannt, beschrieben oder erzählt wird und dass er in zahlreichen anderen Fällen seine Bildelemente auf leicht nachvollziehbare Weise aus dem Text ableitet. Im Zusammenhang mit letzterer Kategorie denke man etwa an metonymische Ableitungen wie ‚Salzfass‘ für ‚Salz‘ (Matthäus 5,13) und ‚Bactrog‘ für ‚Sauerteig‘ (Matthäus 16,6); oder auch an die Wiedergabe des Abstraktums ‚Richten‘ (im Sinn von ‚Urteilen‘; Matthäus 7,2) durch Requisiten der Rechtsprechung wie „richtstuel“, „richterstab“ und „richtschwert“ (Memorial S. 7).

Selbst dort, wo Buno sinnbildliche Elemente einführt, die nicht im Bibeltext vorgegeben sind, kann man ihm kaum übertriebene Spitzfindigkeiten oder concettistische Verrenkungen vorwerfen; vielmehr bedient er sich einer im Kontext des 17. Jahrhunderts ausgesprochen konventionellen Bildersprache: Die Veranschaulichung der Genealogie Christi in Matthäus 1 durch einen Baum ist genauso wenig originell wie „die schlange oder otter / so mit ihrer zunge sticht / wie die lästerer“ (Memorial S. 4) als Bildelement zu Matthäus 5,11 („vnd reden allerley vbels wider euch“); „die maaßkann“ (Memorial S. 7) zu Matthäus 7,2 („Vnd mit welcherley Mas jr messet / wird euch gemessen werden“) überrascht genauso wenig

<sup>20</sup> Rieger (wie Anm. 12), S. 235.

<sup>21</sup> Rieger (wie Anm. 12), S. 236 bzw. 253.

<sup>22</sup> Bildelement „Cappern kann“ (Memorial S. 11) zu Matthäus 11,23 („Vnd du Capernaum / die du bist erhaben / bis an den Himel“ etc.); Bildelement „ehle“ (=Messstab; Memorial S. 16) zu Matthäus 17,12 („Doch ich sage euch / Es ist Elias schon komen“ etc.).

<sup>23</sup> Auch meine Untersuchung der Bildtafel Bunos zum Epheserbrief ergab, dass die Allusion dort nur eine periphere Rolle spielt (Stoll, wie Anm. 3, S. 5 f.).

wie die Kombination aus Harz und Stein zu Matthäus 19,8 („ewers herten hartigkeit“) oder die Kombination aus Kreuz und Berg zu Matthäus 21,21 („so jr glauben habt [...] jr werdet sagen zu diesem Berge / Heb dich auff / vnd wirff dich ins Meer“). Auch die Turteltaube als Inbegriff der in Matthäus 19,6 angesprochenen ehelichen Treue konnte Buno der zeitgenössischen Sinnbildkunst entnehmen.<sup>24</sup>

Während die Beziehungen zwischen einzelnen Bildelementen der Bildtafel und den dadurch veranschaulichten Inhalten also abgesehen von den sporadischen Allusionen nicht auf komplexen oder außergewöhnlichen Denkmustern beruhen, entwickelt Buno wiederholt einen wesentlich individuelleren und eigenwilligeren Stil, was die Kombinatorik der Bildelemente angeht. Hier ist vor allem an die auf den vorhergehenden Seiten mehrfach bereits näher analysierten Fälle zu denken, in denen durch Interaktionen bzw. Kohärenzen zwischen Bildelementen merkwürdige, mitunter das Ensemble zu einem Kapitel dominierende Gebilde entstehen, die Buno freilich nicht wegen ihrer skurrilen oder sogar surrealen Reize kreierte, sondern wohl eben deswegen, weil sie ihm im wahrsten Sinne des Wortes als ‚merk-würdig‘ und damit mnemotechnischen Zielsetzungen zuträglich erschienen.

Zu denken wäre hier etwa an den Johannes auf der Kanzel mit seinen beiden Schaufeln (zu Matthäus 3), an das in Finsternis um eine riesige Kerze lagernde Volk (zu Matthäus 4), an die Frau, die einen Backenstreich erhält und deren Hand abgehauen wurde (zu Matthäus 5), an das Fass mit den aus ihm herauswachsenden Händen (zu Matthäus 6), an die u. a. mit Stühlen und einer Kinderschar beladene Turteltaube (zu Matthäus 19), an den gleichzeitig reitenden und die Peitsche schwingenden Jesus auf der Eselin, zwischen deren Beinen eine Krücke eingeklemmt ist (zu Matthäus 21), oder auch an die Hand, die ein Schwert mit einem daran klebenden Ohr hält und gleichzeitig eine Münze, auf der ein Hahn balanciert (zu Matthäus 26).

Während einige dieser ‚merk-würdigen‘ Gebilde, z. B. die oben genannten aus Matthäus 3 und 4, auch in allegorischen Darstellungen außerhalb eines mnemotechnischen Kontextes denkbar sind (und Buno möglicherweise die ein oder andere Anregung aus solchen Vorlagen aufgriff), scheinen andere (die ansonsten oben genannten) eigentlich nur aus dem genuin mnemotechnischen Impuls heraus erklärbar, durch möglichst kohärente Kombinationen von Bildelementen biblische Inhalte möglichst einprägsam zu präsentieren. Auch wenn solches Streben nach Einprägsamkeit durch die überbordende Fülle der Bildtafel kontrariert wird und auch wenn man nicht so weit gehen muss zu behaupten, Buno habe mit seinen ‚Merkwürdigkeiten‘ zum Amusement seiner Schüler beitragen wollen:<sup>25</sup> Hier liegt doch eine Verbildlichungsstrategie vor, die nicht einfach als abstrus abgetan werden sollte und die durchaus geeignet ist, den Mnemotechniker Buno in einem differenzierteren Licht erscheinen zu lassen.

Bildnachweis für alle Abbildungen: Verfasser

<sup>24</sup> Arthur Henkel, Albrecht Schöne (Hrsg.): *Emblemata : Handbuch zur Simmbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart u. Weimar 1967/1996, Sp. 859-61.

<sup>25</sup> „Buno [...] wrote his picture Bible [...] in such a way which made the learning fun and easy“; Wolfgang Holzapfel: „Emotions and memory intertwined : a historical perspective“, in: *Revista de historia de la psicologia* 22,3/4 (2001), S. 383-388, hier: S. 384.